

UDO DI FABIO / Kulturní obrat
směrem k vitální společnosti

IVANA RYČLOVÁ / Nad knihou Parník filozofů

MICHEAL J. LEWIS / Uhranuti Obamou

ANNA KARENINOVÁ / Naše klec pro Ezru Pounda

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

JIŘÍ HANUŠ / Historik a literatura

ANDRÉ BRETON / Vybrané básně

ROSTISLAV KŘIVÁNEK / Vladimír Franz
aneb Co všechno je zakopáno v českých záhonech

RADKA MILTOVÁ / Ovidiovy Metamorfózy
a problematika eroticismu v umění





NAKLADATELSTVÍ
VYŠEHRA
SPOL. S R. O.

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

Vyšehrad - expedice,
Bellova 352,
109 00 Praha 10
tel./fax: 271 961 380
distribuce@ivysehrad.cz

Při nákupu
v **expedičním skladu**
sleva 20 %
na **www.ivysehrad.cz**
sleva 15 %

Petr Kitzler (ed.)

PŘÍBĚHY RANĚ KŘESŤANSKÝCH MUČEDNÍKŮ

Výbor z nejstarší latinské a řecké martyrologické literatury

Svazek zahrnuje přes dvacet nejvýznamnějších martyrologických spisů vzniklých převážně ve 3. a 4. století. Zde obsažené texty reprezentují všechny typy narativních postupů, s nimiž se lze v nejstarších hagiografických vyprávění setkat: od stručných zpráv napodobujících oficiální zápisy soudního přelíčení, přes barvitější a detailnější vyprávění o umučení až po „první křesťanskou biografii“ a prototyp ve středověku velmi oblíbených „životů“ (*vitae*) – *Život Cypriánův* jáhna Pontia sepsaný za použití veškerých prostředků antické rétoriky Svazek je připravený pracovníky „Centra pro práci s patristickými, středověkými a renesančními texty“ při UP v Olomouci. Váz., 400 s., 398 Kč



Paul Krugman

NÁVRAT EKONOMICKÉ KRIZE

Známý americký ekonom P. Krugmana, nositel Nobelovy ceny za ekonomii z roku 2008, jako jeden z mála již před nástupem finanční krize roku 2008 upozorňoval na možná úskalí stávající vývoje ekonomiky. Nedávné události se mu staly podnětem k novému ohlédnutí za dějinami ekonomických krizí 20. století počínaje Velkou hospodářskou krizí 30. let. Jedině v jejich rámci lze podle něj nedávný vývoj pochopit. Poslední z krizí chápe Krugman jako logické vyústění určitých tendencí, jejichž princip bylo už dříve možno pozorovat na jiných krizových ekonomických jevech lokálního dosahu. Váz., 176 s., 238 Kč

mických krizí 20. století počínaje Velkou hospodářskou krizí 30. let. Jedině v jejich rámci lze podle něj nedávný vývoj pochopit. Poslední z krizí chápe Krugman jako logické vyústění určitých tendencí, jejichž princip bylo už dříve možno pozorovat na jiných krizových ekonomických jevech lokálního dosahu. Váz., 176 s., 238 Kč

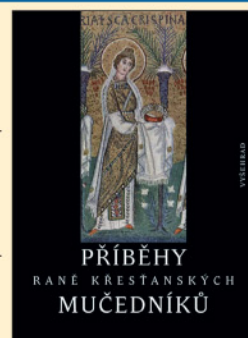


José Jiménez Lozano

VĚNO PO MÉ MATCE

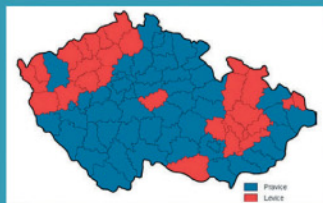
V drobných povídkách o neznámých či zmizelých povoláních, rodinných dramatech, lidských úzkostech a selháních se znovu českým čtenářům připomíná španělský autor J. J. Lozano. Autor se

dotýká témat, která prostupují v menší či větší míře všechna jeho díla: laciné modernosti, ztrátě hodnot, mizení řádu. Každá povídka je malým literárním skvostem, a tak nepřekvapuje, že právě *Věno po mé matce* bylo v roce 2002 oceněno Cervantesovou cenou, kterou Španělsko prokazuje úctu a uznání svým největším spisovatelům. Váz., 208 s., 228 Kč



PŘÍBĚHY RANĚ KŘESŤANSKÝCH MUČEDNÍKŮ

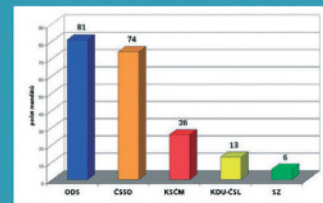
WWW.STRANYAVOLBY.CZ



Navštivte **novou** stránku
CEVRO specializovanou
na **volby** a politické **strany**.



Analýzy výsledků, **komentáře** k dění
uvnitř stran, **změny** volebních systémů.



Stránku připravuje **tým odborníků CEVRO**
pod vedením politologa **Petra Sokola**.

Editorial

Pokud bychom dnes pátrali po nějaké skupině, která je v obecném opovržení, patrně bychom se brzy propracovali k množině politiků. To jsou přece oni, kteří sedli na vějičku moci! To jsou oni, kteří se nedovedou domluvit. To jsou oni, kteří si přece chtějí namastit kapsu (umí vydělávat, neumí pracovat)! To jsou oni, kdo ve spojení s finančním kapitálem – ó, že by starý papá Marx měl zase pro jednu pravdu! – snují plány proti drobným lidem, naříkajícím pod predestinací své třídy. To jsou oni, kdo se veřejně projíždějí rychlostí světa v zahraničních autech a přitom pod příkrovem noci vyprodávají republiku. Kdo se již protuneloval až na pověstnou druhou část tunelu, kde zbyla holá díra. To jsou oni, kdo si budují svůj evropský přístřešek z peněz nás, ubohých daňových poplatníků. A tak dále a tak podobně, fabulovat na dané téma možno do nekonečna: podle třídní, národní či hospodské mytologie.

I fráze mají svůj díl pravdy, v tom spočívá jejich síla a ideologická potence. Někteří politikové jsou jistě často sběři, až hanba se dívat. Ovšem, jak je třeba vždy dodat podle rozšířeného lidového podání nebo lépe řečeno domnění, jsou sběři na rozdíl od nás slušných lidí, nás učitelů, topenářů, hudebníků, programátorů, horníků a podobně. My jsme přece lid pracující, jehož se zlo světa a zejména politiky netkne. My se sotva potácíme od výplaty k výplatě, oni bohatnou, my chudneme (respektive stále ještě nemáme tolik, kolik bychom si přáli). Oni si žijí, my jen přežíváme. My jsme obdařeni ctnostmi, oni neřestmi.

Přitom platí jednoduchá úměra: čím výše postavený politik, tím větší bestie. Kariérní postup je nahlížen jako jistá cesta k prohlubování charakterových vad. Není proto divu, že v Čechách byly v posttotalitní demokracii prozatím dva hlavní terče, do nichž se trefovaly výrony lidových afektů. Prvním terčem byl intelektuál, jehož křesťanské krédo o lásce a pravdě bylo zesměšněno na všech nárožích a jehož mnohé humanistické činy byly vyhodnoceny jako výraz nehorázně slabosti a podřízenosti Západu, což lze hodnotit do značné míry ještě jako hořký plod komunistické propagandy. Druhým terčem se pro změnu stal intelektuál, který si Čechy dovolil varovat z konzervativních pozic před novými ideologickými nebezpečími, totiž Evropskou unií, která se proměnila z velké politické ideje v byrokratického kaskovského kontrolora, a ekologickým hnutím, které se transformovalo ze správných hlubinných instinktů v postmoderního inženýra lidských duší.

V tomto ponurém přítmí, kde je politika ostouzena jako stále špinavější věc a politikové jsou vystaveni na pranýř ve-

řejného mínění, kultivovaného bulvarizujícími se přílohami denního tisku, je třeba vyslovit dvě chvály:

Na prvním místě *chválu politiky*. Politiky jako veřejné činnosti, která je již z této své povahy něčím nejen významným, ale zcela nezastupitelným. Politiky, která přes všechny své deformace představuje páteř, na níž stojí dorozumění mezi lidmi a budování institucí, bez nichž je náš život nepředstavitelný. Politiky, která jako rozumný nástroj pro rozmanitost a orientaci lidského myšlení nalezla formu politického stranictví, jejíž vady nepřesáhnou její zásadní přednosti: vhodný, organizačně členěný rámec, jasná ideová východiska orientovaná podle základních přístupů k člověku a společnosti, možnost vzdělání a výchovy mladších staršími a zkušenějšími. Politiky, která není jen výrazem neústupnosti, ale schopností uzavírat přijatelné kompromisy. Politiky, která má sice sílu zavést do neštěstí, ale má také sílu a moc z neštěstí vyvádět.

A na druhém místě *chválu politiků*, těch lidí z masa a kostí, právě jako my ostatní. Ani lepších, ani horších. V množině učitelů bychom například našli podobné procento svévolníků a líných kůží. Politici jsou lidé, kteří jsou mnohdy obdařeni talentem rozumět složitým strukturám a schopností vyjednávání. Lidé, kteří se v dnešní době musí potýkat s nejedním pokušením, proto nepotřebují tolik naší kritiky jako naší podpory a našich modliteb. Lidé pod tvrdým pohledem takzvaných veřejných sdělovacích prostředků, které v honbě za senzací překračují své pravomoci a pravidla slušnosti. Lidé, kteří si musejí tvrdě hájit své právo na soukromí. Lidé často pod tlakem mnohem mohutnějších tlaků, než jsou jejich slabé lidské síly, což je nejviditelnější v často kritizovaných volebních kampaních, kde se musejí podřizovat tomu, co chtějí voliči slyšet, aby je – zástupce veřejnosti – vůbec někdo vzal na vědomí. Lidé, kteří jdou se svou kůží na trh s riskem, že bude stažena a pověšena do průvanu.

Dá se to říci i jinými slovy: v této zemi se stává tradicí, že politiku a politiky kritizuje neodborně každý trulant, že politika a politikové jsou ve všeobecném opovržení, že jsou neustále voláni nějakí bezúhonní moralisté, aby vládli – místo toho, aby bránili existenci politického řádu. To začíná být věru nebezpečné, protože politika je ve své podstatě velmi praktické umění, jehož absence je v dějinách nahrazována totalitou a lidovou vulgárností. Pokud je tedy vůbec možné alespoň nějaké poučení z historie, je to toto: naučme se mít rádi umění politiky, naučme se mít rádi své politiky, pokoušejme se politice, jejím zákonům i jejím protagonistům porozumět. Bez iluzí, bez moralizování, věčně. Jiná cesta vede do společnosti, která ztratila budoucnost.

Jiří HANUŠ

Texty /

- UDO DI FABIO
Kulturní obrat směrem k vitální společnosti. . . 3
- IVANA RYČLOVÁ
Parník filozofů
Nad knihou Lesley Chamberlainové 9
- RADKA MILTOVÁ
Ovidiovy *Metamorfózy*
a problematika eroticismu v umění. 20
- MICHEAL J. LEWIS
Uhrnuti Obamou. 28
- MACIEJ SZYMANOWSKI
Jiné Polsko: dvacet let po získání nezávislosti. . . 34
- JIŘÍ HANUŠ
Historik a literatura 40
- JIŘÍ GRUŠA
Moravské pole aneb Jak nám zabili Otokara. . . 43

Téma /

- CEZARY MICHALSKI
Ezrova klec 49
- ANNA KARENINOVÁ
Naše klec pro Ezru Pounda 55
- EZRA POUND
Canto LXXXI 63

Poezie /

- PETR MOTÝL
Avantgardy vítězné? 66
- ANDRÉ BRETON
Vybrané básně 69
- JAKUB ŘEHÁK
Kolonie světlušek. K prvnímu českému
výboru z básní Andrého Bretona 75
- PETR MOTÝL
Joan Brossa – Občan Barcelony,
obyvatel světa experimentálního umění . . . 84
- JOAN BROSSA
Zrcadlo v manéži 85

Portrét /

- ROSTISLAV KŘIVÁNEK
Vladimír Franz aneb Co všechno
je zakopáno v českých záhonech 88

Nad knihami /

- JIŘÍ HANUŠ
Odkaz radikálního konzervativce 92
- PAVLA DOLEŽALOVÁ
Co dnes s krásnou literaturou –
tři francouzské názory 94

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti (RePP)

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 I. (v návaznosti na časopis *Proglas* ročník XX.) • Vychází šestkrát ročně • **Editoři** Petr Fiala, Jiří Hanuš, František Mikš (šéfredaktor) • **Redakce** Kateřina Mikšová (jazyková redaktorka), Lenka Váchová (výkonná redaktorka) • **Celoroční předplatné** 500 Kč • **Sponzorské předplatné** 1 000 Kč • **Objednávky předplatného** Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz • **Bankovní spojení** 120 402 514 / 0600 • Nevyžádané rukopisy se nevracejí • **Tisk** Reprocentrum Blansko • **Registrace MK ČR** E 18685 • **ISSN** 1803-6988 • Vychází s podporou Statutárního města Brna (projekt RePP – společensko-kulturní revue) • **Na obálce** Andrea Lanzani: Jupiter a Danaé (výřez), 1701, Slavkov u Brna

Kulturní obrat směrem k vitální společnosti

UDO DI FABIO

Revize individuálního a politického systému hodnot

Určitý řád vnímáme jako spravedlivý tehdy, když respektuje základní, společně sdílené hodnoty a když slibuje individuální štěstí ve stabilním společenství. Hodnoty ovšem existují v různých sociálních souvztaznostech, nejsou zcela bez vzájemných vztahů, jsou nicméně rozdílné. Existují právní hodnoty politického společenství, k nimž patří svoboda, rovnost před zákonem a demokracie. Hospodářství pěstuje hodnoty výnosnosti, efektivnosti a růstu, umění podporuje hodnoty estetiky, originality i expresivní signifikace, zatímco v soukromé oblasti je ceněn osobní úspěch, sociální blízkost a uznání. Svobodomyšlná ústava podtrhuje politické hodnoty a je tedy v tomto směru potvrzením základních politických hodnotových rozhodnutí právní formou, ostatní ponechává svobodnému společenskému rozvoji.

Hegemonie politicky ustavených hodnot nad hodnotami všedního dne

Neexistuje tudíž žádný homogenní svět hodnot, nýbrž je tu diferencovaný, částečně fragmentovaný hodnotový svět, v němž se ptáme po spojujících základních hodnotách, po hodnotách vůdčích. Prosadily se abstraktní, politicky a právně interpretované hodnoty svobody v souvislostech, na nichž je patrné, že byly odvozeny z humanisticko-ideové oblasti, a že jsou kompatibilní s formalizovanou a přísně individualizovanou ekonomickou společností. Ovšem tím, že se prosadil vyhraněný individuální životní styl a že mizí moc kolektivů, narostla poptávka po jakémsi ideově zaměřeném „podniku služeb“ v oblasti veřejného blaha, který by neohrožoval svobody a na nějž by bylo možné přesouvat obtížné základní otázky, které po ekonomické stránce nelze jen tak jednoduše ponechat stranou.

Může a má stát zajišťovat základy společenství?

Tímto způsobem narostla státu v pečovatelské oblasti značná agenda. Požaduje se na něm, aby zajistil základy společenství. Jeho byrokratické prostředky a politická hodnotová orientace již mezitím sice pronikly hluboko do svobodné společnosti, očekávání byla ale přesto zklamána. Ve funkčně diferencované společnosti nelze základy společenství zajišťovat pouze jedním speciálním systémem, k tomu je v mnohem větším rozsahu zapotřebí nadřazená, nová definice nej-různějších, ovšem k sobě náležejících hodnotových orientací. V současné době se bortící základ společenství, kterým by měl být dostatečný počet dětí zaručující jeho další trvání a jejich odpovídající výchova a vzdělání, a to i po stránce odborné, není ničím, co by podle osvědčeného vzoru bylo možné převést na stát. Ten bude v takovém případě pouze spravován způsobem připomínajícím rezignaci a v důsledku krátících se prostředků společnosti nabere další vývoj státu sestupný směr.

Sociálněinženýrský obraz společnosti

Náš obraz společnosti se stal příliš technický, sociálněinženýrský. Uznáváme akciové kurzy a čísla odbytu, rozhodnutí soudů a zákony, léky a zdravotní pojišťovny, vědu a techniku a vysmíváme se pokoře náboženských zjevení stejně jako moudrosti spojené s tradičním chápáním světa, příslovími a s mravními zásadami, které určovaly každodenní život našich rodičů a prarodičů. Tímto způsobem se koncept sociálněinženýrské společnosti poosvícenské doby nejen odřezává od svých kořenů, nýbrž se zbavuje i možnosti kritického odstupu. Život a společnost nelze pojímat pouze účelově-racionálně, život nachází svoji podobu v symbióze emocí a chladné hlavy, radosti i zátěže, povinnosti i potě-

šení. Hluboko v lidské povaze je skryto přání nalézt sebe sama a ono neznámé Jiné najít opětovně v dítěti sdíleném s milovaným člověkem. Místo toho pěstujeme vnitřně šedivou kulturu s křiklavou fasádou, která nás učí odsunout přání mít dítě na některé ze vzdálenějších míst, místo abychom toto přání učinili výchozím bodem, od kterého a kolem kterého se bude odvíjet náš život.

Samotná politika demografický problém nevyřeší, dokonce možná vyvolá nové problémy

Volání po politické a sociálně-státní intervenci, která by měla znovu vytvořit rozumné demografické proporce, vyznívá do ztracena možná i proto, že se střetává s neméně znepokojujícím poznáním, že cestou stále nových státních podpůrných intervencí, regulací a přerozdělování zároveň podkopáváme základy politického systému. V historickém srovnání relativně mírná ekonomická stagnace v současnosti přivádí veřejné rozpočty a systémy sociálního pojištění do vážné krize. Mohlo by to být důkazem skutečnosti, že politika své sociálněinženýrské prostředky již maximálně využila a v některých oblastech dokonce zřetelně překročila možnosti. Bylo by zcela nesprávné spojit takový poznatek s banálním pokáráním na adresu politiků či demonizovat aktivní účastníky politiky, která se odehrávala v poklidných časech, případně dřívější ministry práce a sociálních věcí. Platí, že všichni obyvatelé této země a všechny politické strany šli s chutí pohodlnými cestami, na všech úrovních až do ústředí velkých firem zaznívaly požadavky, aby se rizika svobody socializovala. Naopak nutná je revize našeho individuálního a následně i politického hodnotového systému. Nikoliv revizi, nýbrž posílení potřebují naproti tomu základní hodnoty svobody a demokracie, které ohrožuje jejich mylná interpretace a eroze základů společenství.

Nové středostavovské hodnoty: Korektura omylu

Naše společnost se v současné době snaží korigovat některé mylně pochopené skutečnosti a přehnané kroky, které byly v uplynulých třech desetiletích učiněny. Tradiční středostavovské hodnoty se sice ve své původní podobě již nevrátí, nastolí se

však ve formě nové. Ve svém nejnitřnějším směřování odpovídají bez problémů naší současné úrovni svobody a vládnoucímu životnímu pocitu. Bylo v podstatě pouhým pomýlením, že se hodnotové paradigma středních vrstev stalo předmětem útoku právě krátce poté, co se stará třídní společnost zbavila svých hranic a rovnost šancí se od počátku šedesátých let konečně stávala skutečností jak pro děti z takzvaných nižších sociálních vrstev, tak i pro ženskou část společnosti. Vitální bonnská republika ve znamení hospodářského zázraku byla veskrze společností občanů ve smyslu měšťanském, společností jistě i bohatých vrstev, zejména ale vrstev drobných podnikatelů, živnostníků a zaměstnanců.

Pro obyvatele Německa a jeho sousední země to bylo vysloveným požehnáním. Německo se konečně zbavilo svých z historického hlediska katastrofálních, protiočanských zaměřených pochybení, dýchalo svobodně a mírumilovně, se vši energií se podílelo na spravedlivé mezinárodní soutěži a mezinárodní spolupráci. Určité skutečnosti v duchu maloměstácké úzkoprsosti tu ještě existovaly, ty ale bouřlivá proměna hodnot započatá v roce 1968 právem odklidila do komory určené pro staré harampádí. Dnes ovšem také právě tam objevujeme velké poklady vitální společnosti, pracovitě a výkonně společnosti, která na individuální štěstí a smysl života pravidelně pomyslela výhradně ve spojení s dětmi a s rodinou i s ochotou vytvářet svazky, a život bez závazků, v osamělosti, spojovala s osobní tragikou nebo s velkými katastrofami století, zcela určitě ale nikoliv s vytouženým životním stylem.¹

Dva opěrné sloupy výkonné síly společnosti:

Profesní svět a děti

Podle všech zkušeností a ekonomických poznatků prosperuje společnost tehdy, když se jí umožní, aby své trhy ponechala ve větší míře svobodné, a když se lidé i instituce dobrovolně přihlásí k ideji svobody a principu výkonnosti a svůj soukromý způsob života zvolí tak, že vznikne vitální společnost s budoucností. Ne-ekonomické základy společnosti jsou uloženy právě v dispozicích kulturního chování lidí. Na doplnění a posílení musejí být politicky zajištěny jednak prostředky, které odpovídají duchu svobody, a jednak ro-

zumnými společnými výdaji. Politika proto činí dobře, jestliže trh a hospodářské subjekty, tedy zaměstnání a firmy, zbavuje různých zátěží tak, aby mohly vznikat nové pobídky, a sociální politiku utváří podle nových parametrů. Zásadní otázka zní: Co je potřebné pro prosperitu společenství, které individuální svobodu prohlásilo za svoji prioritní hodnotu?

Podpora výkonu a jeho uznání jako hlavní motiv sociální politiky

Je třeba, aby se individuální výkonnosti a myšlenka vlastního zaopatření do budoucnosti dostalo většího uznání než doposud, a to v daňovém právu stejně jako v systémech sociálního zabezpečení. Ale politický pojem „pracovní výkon“ jako míra daňové a sociální politiky spočívá na dvou pilířích. Uznání si zaslouží jak samotné pracovní výkony lidí, tak i práce, kterou dělají pro jiné, a tím i pro společenství. Od dob *Adama Smitha* víme, že práce sama o sobě je pravidelně i prací pro společnost, ale to nás nezabývá povinnosti, abychom nepostradatelnou nebo v každém případě užitečnou práci pro společnost vůbec rozpoznali a odměňovali.

Generační poměrování výkonu

Obrovskou společenskou hodnotu výchovné práce, kterou odváděly nenarušené rodiny, jsme již po celá desetiletí zneuznávali a přehlíželi jsme skutečnost, že společnost, jejíž všedního praktického světa ubývá a která svoji soudržnost udržuje stále více jen díky tržním mechanismům, je nucena zamyslet se velmi zásadně nad finančním systémem pobídek a odměn. Velmi jasně pojmenoval oba zmíněné pilíře společensky nepostradatelné práce První senát Spolkového ústavního soudu, když podrobil přezkoumání ústavnost pojištění pro případ ošetrovatelské péče. Došel k závěru, že příspěvky na povinné pojištění jsou finančními dávkami, výchova dětí že je ale naproti tomu *generačním příspěvkem* k tomu, aby systém sociálního pojištění financovaný z vybraných příspěvků vůbec mohl fungovat. Soud proto došel k závěru, že je neslučitelné jak se základním právem na rovnost, tak i s ochranou, kterou požívá rodina, aby účastníci systému sociálního pojištění pro případ ošetrovatelské péče, kteří pečují o děti a vychovávají je, a tím kromě finančního pří-

spěvku poskytují rovněž příspěvek generační, byli zatíženi stejnou výší monetárního příspěvku do sociálního pojištění pro případ ošetrovatelské péče, jako je tomu v případě bezdětných pojištěnců.²

Tato myšlenka, stejně jako v rozhodnutí soudu velmi zřetelně obsažené konstatování, že demografická spirála má sestupnou tendenci,³ dávají zřetelný impuls, aby se v tomto bodě započalo se zásadní reformou. Cílem přitom není potrestat bezdětné či je diferenciací v rámci systému sociálního pojištění vystavit morálnímu opovržení. Jedná se však o více než symbolické vyrovnání zátěží a ještě spíše o větší spravedlnost v hodnocení výkonů. Ve společnosti, která je příliš zřetelně nakloněna ekonomickým imperativům, nepomůže, když budeme jen doufat, že se lidé někdy v budoucnu oprostí od vzorů chování, které jsou vůči dětem nepřátelské.

Odvaha k tomu, aby člověk měl dítě, rozhodnutí vytvořit svazek v rámci rodiny, potřebuje *rovněž* podporu, vyjadřující, že se jedná o jasné politické a sociálně-ekonomické hodnotové rozhodnutí. Kdo pouze platí příspěvky do systému průběžně financovaného z takto vybraných peněz, nebude si patrně moci dělat příliš velké iluze o výši později vyplácených dávek, jestliže kromě toho k další existenci systému už ničím nepřispěl. Požadavek, aby se důchody zřetelně vázaly také na počet dětí, a to buď co se týče výše příspěvků nebo výše poskytovaných dávek, je v Německu s výjimkou uznání doby věnované výchově dětí ještě nový. Ve Francii dopadla tato myšlenka již před časem na úrodnou půdu, což je možná důvodem pro zřetelně vyšší porodnost než ve Španělsku, Itálii nebo Německu.

Podpora rodiny ve shodě s principy svobody a výkonu

Co je možné na základě těchto poznatků poradit politice, která přemýšlí o programové reorganizaci systému? Důležité je zpětné odstraňování ekonomicko-politických zásahů, vhodné by bylo poctivé slovo s ohledem na to, co je stát schopen poskytovat. Politika by měla mít odvahu podporovat vše, co je pro udržení našeho politického společenství a tím i pro základy sociálního státu nepostradatelné a ostatní ponechat stranou. Ti, kteří jsou nositeli výkonnosti, musejí zů-

stat motivování, aby základ blahobytu pro pomoc potřebným byl zachován a rozšiřoval se.

Kulturní obrat k erótu ze spojení

Musíme rovněž pohřbít kolektivistické iluze týkající se individualizované společnosti. Je-li společnost utvářena tím způsobem, že jedinec stojí ve středu její pozornosti, pak zdar takové society závisí také na tom, co a v jaké míře jsou jednotlivci v ekonomických, rodinných a veřejných souvislostech ochotni a schopni vykonat, zda sledují životní koncept, který jim slibuje štěstí a svobodné společnosti současně i vitalitu a kontinuitu. V zásadě je právě v tomto bodě zapotřebí kulturního obratu. My všichni musíme znovu nejen získat realističtější obraz o skutečném životě, ale rovněž se ho ofenzivně zastávat. Člověk není svobodný pouze v tom, jakým způsobem sám, na vlastní riziko, formuje svůj život, nýbrž právě v tom, když postoupí riziko vytvoření nějakého pouta a s rodinou, s dětmi, vytváří společně nový svět. V tomto směru by bylo prospěšné, kdyby se nové svobodomyšlné vůdčí vzory prosadily právě u mladých lidí, aby svoji životní cestu orientovali správným směrem a aby si na konci života bez závazků prostřednictvím vybledlých vzpomínek na pestrobarevné dovolené s cestovní kanceláří nepokoušeli marně vsugerovat, že prožili naplněný život.

Nesprávné odměnění toho, kdo lehkomyšlně zruší vztah

Není možné popírat skutečnost, že manželství a další intimní vztahy končívají nezdarem a že dochází k rozvratu rodinných svazků. Svobodní lidé a svobodná společnost nemohou poskytovat záruky, že ke ztroskotání nedorazí. Proto se v současné době učíme, jak v případě rozchodu zachovat alespoň minimální úroveň respektu a vážnosti, především tehdy, pokud se dětem rozpadá jejich pevný řád. Je však velký rozdíl v tom, zda preferenční a hodnotový systém našeho každodenního života člověka, který podobný svazek svévolně nebo lehkomyšlně zničí, potrestá tím, že ho po společenské stránce bude přehlížet, nebo zda se vše bude považovat za jeho soukromou záležitost nebo dokonce za důkaz nezlomného ducha toužícího

po svobodě. Je velký rozdíl, jestli dnešní subjekty, které standardizují sociální chování, tedy televize, ilustrované časopisy, film, literatura nebo denní tisk, rýsují takový obraz štěstí, který se pohybuje v rámci zdařilého a trvalého svazku, nebo zda štěstí znázorňují jako něco, co se nachází mimo tuto oblast.

Vůdčí vzor rodiny s třemi dětmi

Vůdčí příklad vázaný na hodnoty udává orientaci ve způsobu života i ve společnosti, v níž existují pluralizované životní styly. Příkladný vzor odpovídá duchu svobody v případě, že toleruje odchylky, není postulován jako absolutní či není autoritativně nařízen, nýbrž je něčím, co si získává přívržence a působí přitažlivě. Vůdčím vzorem pro dospělého muže a ženu je v mnoha státech znovu rodina se třemi dětmi a takový model je proto mimořádně podporován. Rodina této velikosti je nejen odpovědí na demografickou křivku se sestupnou tendencí, nýbrž rovněž slibuje dobré podmínky pro děti, a to i v případě, že oba rodiče pracují. Sociální ochotě přijmout riziko, které založení takové rodiny představuje, by se mělo dostávat výraznějšího ocenění a společenství by je mělo podporovat. Neboť v ekonomizované společnosti naráží založení rodiny se třemi a více dětmi částečně na nepochopení nebo odmítání, neboť z tohoto úhlu pohledu je s ním spojena ztráta individuální svobody a životní úrovně. Takové hodnocení je výsledkem prioritního vzoru individuální nevázané a hedonistické seberealizace, který se již přežil. Na konci podobného obrazu vydávaného za vzor stojí společnost bez budoucnosti.

Politika má jen omezený úkol

To se musí změnit. Reklama na hotely, kam děti nemají přístup, by měla vzbuzovat podobné morální odmítnutí jako reklama na dovolenou, při níž se turista nesetká s tělesně nebo duševně postiženými,⁴ aniž by byly okamžitě zapotřebí antidiskriminační zákony, které omezují svobodu. Nápadná je přitom skutečnost, že takzvané antidiskriminační zákony ke své klientele, kterou je třeba chránit, nepočítají rodinu a ani osamělé matky nebo otce s dětmi, přestože tyto skupiny zažívají v komerční oblasti, například při pronajímání bytů, prokazatelné znevýhodňování.

Možnosti rodinné politiky by se měly hodnotit realisticky. Politika by měla plnit řídicí funkci s jasným obrazem společensky rozumného konání před očima, zásadně by ale samu sebe neměla přeceňovat a neměla by se rovněž nechat vmanévrovat do zodpovědnosti za věci, které mohou převzít pouze sami svobodní občané. Zákon a správa mají po kulturní stránce jen malou účinnost, politický výkon moci se spíše věnuje dovednosti, jak propojovat a artikulovat správné názory a různorodé zájmy tak, aby bylo možné počítat se souhlasem většiny. Ekonomicky a politicky správná rozhodnutí musejí být přitom přednesena a do praxe uváděna takovým způsobem, aby se s nimi mohli občané identifikovat také emocionálně.

Mylné vzory, falešné sliby:

Nepřetržité stupňování svobod?

Politika a úvodníky v novinách by v každém případě už lidi neměly dál nadměrně obtěžovat ideologickými emancipačními vzory, které slibují stále větší osvobození od množství skutečných nebo vsugerovaných závislostí a vazeb. Naopak, již dávno jde o to, abychom znovu získali schopnost rozumně zacházet se svobodou, z níž lze čerpat potěšení a životní radost tím, že na sebe dobrovolně vezmeme závazek určitého vztahu a převezmeme zodpovědnost za ostatní.

Politika by v liberálním státě neměla lidi obšťastňovat iluzí plného zaopatření a povzbuzovat dojem, že je o ně bezpečně postaráno, a to vždy a ve všech směrech, nýbrž by se měla snažit o větší míru praktické životní pomoci a lepší infrastrukturu. Sebevědomí lidí se nejlépe rozvíjejí tehdy, když naleznou rámcové podmínky, které jsou předvídatelné, odpovídají intencím svobody a podporují výkonnost, a to u obou pilířů společenské práce, tedy v povolání a v rodině. Pokud práce v rámci rodiny není společensky dostatečně uznávána, jestliže rodina nepožívá opět větší vážnost jako osudové a výdělečné společenství, vzniká nová sociální otázka, tíživá nespravedlnost. Lidé, kteří nemají děti a žijí bez závazků, mohou být mobilní, mohou budovat kapitál pro budoucnost, zatímco ti, co mají děti, nesou rostoucí náklady na jejich výchovu a vzdělání bez větší vyhlídky na odpovídající reciprocitu.

Zásadní soudržnost v rámci společnosti spočívá v rozumném každodenním konání, nikoliv v systémech sociálněinženýrské produkce vědění

Má-li být v budoucnu ještě možná svobodná společnost s dostatečně silným počtem lidí, kteří sdílejí hodnotový systém svobody i společenství spočívající v radosti z vykonané práce, je zapotřebí vědomé korektury kulturního systému, který je řízen částečně nesprávným směrem. Proces účelové racionalizace a izolace hodnot zatlačil v uplynulé době zásadní společenské souvislosti, které určují praktický rozum všedního dne, natolik do pozadí a do té míry narušil jejich strukturu, že dnes naše formální pojmy svobody a rovnosti přesouváme ve hře bez obsahu sem a tam, aniž bychom našli pevný bod, který by nám mohl zprostředkovat konstruktivní a užitečnou jistotu. Co se týče budoucnosti našich západních společností, zcela tápeme v temnotách. Na pořadu dne je proto program reflexivního znovuoživení takových společenství, která tvoří základ individuální svobody. Zatímco nenarušená rodina je prapůvodním zdrojem individuální morální a sociální kompetence a v tomto směru má v nejužší sociální oblasti platit za primární společenství, je funkční a svobodomyšlný stát se svým spravedlivým právním řádem a odpovídající infrastrukturou potřebnou podmínkou pro život v důstojnosti a ve svobodě, jinými slovy je nepostradatelným primárním společenstvím ve vzdálenější sociální oblasti. Ale podobná účelově-racionální funkční poznání sama o sobě ještě nepostačí, aby společenství zakotvila kulturně nebo jim dokonce vdechla nový život. Společenství se jako sociální instituce mohou prosadit pouze v případě, že jsou pevně zasazena v emocionálním světě, například jestliže jsou lidé přesvědčeni, že kvalitní život v naplněné a zralé formě je možný pouze v rodině, jíž se dostalo požehnání dětí, nebo že primární příslušnost k určitému národu, k vyspělé kultuře čerpající z jazykových a historických zdrojů je předpokladem pro osobní vzdelanost, individuální sebejistotu a náročnou identitu vlastního Já, a to navzdory skutečnosti, že se státy vůči sobě navzájem otevírají a že překročení hranice je čím dál tím snazší.

Společnost, jež dětem odvykla, nezadržitelně ztrácí svoji vitalitu

Naproti tomu společnost, jež dětem už odvykla, ztrácí v každém ohledu svoji životaschopnost. Vládnoucí falešná interpretace kultury svobody jako laissez-faire bez vazeb a bez historie je odsouzena k tomu, aby v případě, kdy zavládnou pochyby, padlo rozhodnutí směřující proti erótu, který představuje manželské spojení a děti. Tím společnost nejenže ztrácí vitalitu, nýbrž se zbytečně a s velkou nevědomostí uzavírá celé jedné dimenzi osobního štěstí. Permisivní a právně i politicky deformované vůdčí hodnoty svobody bez závazků uvrhnou jednu celou generaci do zapomnění nejen kulturního, ale i z pohledu selského rozumu.

Perspektiva, nebo utopie?

To by se však mohlo v případě, že se kulturní systém dá jednoho dne pomalu, ale neochvějně do pohybu, také rychle změnit. Jestliže skutečná svoboda je ta, která ze sebe něco vytvoří a která se sebeomezením, dočasnou rezignací, učením, prací a zápasem povýší nad pouhou osobní existenci, aby vybudovala něco trvalého, pak bychom se mohli rozhodnout i pro zcela jinou orientaci. Znamenalo by to, že se zásadním způsobem obrátíme k novému lidskému životu, který bude středem vlastního biografického plánu, k novému hledání intimity, která je víc než jen časově omezenou blízkostí v kruhu chatrného hloučku sebestředných požitkářů prahnoucích po zážitcích, k opětovnému získání ide-

je vzdělání opírající se o dějiny, především ale k erótu osobního konceptu, soupeření a souboje o život, který není spravován, nýbrž který si určujeme sami, který nekončí, když čas uplyne, nýbrž žije dál v očích dětí, v jejich osobitém smyslu a v jejich vzpomínkách, dětí, s nimiž jsme žili a něco prožili.

Poznámky:

¹ Viz Rainer Geißler, *Die Sozialstruktur Deutschlands*, 3. vydání 2002, s. 54.

² K tomu viz rozhodnutí Spolkového ústavního soudu z 3. 4. 2001 – 1 BvR 1629/94, in: *Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts* (Rozhodnutí Spolkového ústavního soudu), sv. 103, s. 242 (263nn).

³ K tomu viz rozhodnutí Spolkového ústavního soudu z 3. 4. 2001 – 1 BvR 1629/94, in: *Entscheidungen des Bundesverfassungsgerichts* (Rozhodnutí Spolkového ústavního soudu), sv. 103, s. 242 (267).

⁴ K rámcovým podmínkám, se kterými se rodiče setkávají: Karen Pfundt, *Die Kunst, in Deutschland Kinder zu haben*, 2004.

Udo Di Fabio je profesorem veřejného práva na Univerzitě v Bonnu a od roku 1999 působí také jako soudce německého Spolkového ústavního soudu v Karlsruhe. Patří k nejznámějším reprezentantům právnické obce v Německu. Byl soudcem-zpravodajem mj. ve věci návrhu na zrušení zákona implementujícího evropský zatýkací rozkaz, při posuzování ústavnosti rozpuštění Spolkového sněmu a vypsání předčasných parlamentních voleb a v roce 2009 také v ústavní stížnosti týkající se slučitelnosti Lisabonské smlouvy s německou ústavou.

Pozvánka na seminář

V Centru pro studium demokracie a kultury (CDK) právě vyšla Di Fabiova kniha **Kultura svobody**.

CDK pořádá při příležitosti vydání této knihy tematický seminář, kterého se zúčastní autor a další osobnosti z řad politiků, ústavních soudců a akademiků. Seminář se bude konat 1. prosince 2009 v prostorách Senátu (viz www.cdk.cz). Spolupořadatelé jsou Senát PČR a Konrad Adenauer Stiftung.



Parník filozofů

Nad knihou Lesley Chamberlainové

IVANA RYČLOVÁ

„Intelektuální síly dělníků a rolníků rostou a posilují se v boji za svržení buržoazie a jejich kompliců, intelektuálů, lokajů kapitálu, kteří si myslí, že jsou mozkiem národa. Ve skutečnosti nejsou mozek, jsou hovno.“¹

Z dopisu V. I. Lenina M. Gorkému, září 1922

V roce 1922 sestavil Lenin seznam 160 nežádoucích ruských filozofů, akademiků, vědců a novinářů, kteří měli být deportováni z nově vzniklého sovětského státu, protože jejich myšlení se neslučovalo s idejemi bolševické revoluce. Počet nežádoucích osob byl postupně zredukován a ještě na podzim vypluly z Petrohradu dvě lodě, na kterých se svými rodinami opustilo zemi 59 významných osobností, které nalezly útočiště v Berlíně, Praze a Paříži.

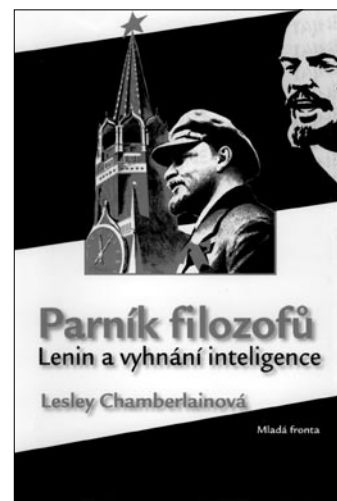
Kniha anglické autorky literatury faktu, kritiky a novinářky Lesley Chamberlainové *Parník filozofů*, vydaná letos nakladatelstvím Mladá fronta, je první souhrnnou prací, která (v překladu Jaroslava Kubrychta) tuto opomíjenou kapitolu v Leninově životopise zpřístupňuje českým čtenářům. „Podrobný příběh deportací nám dává,“ jak píše autorka v první části knihy, „ten nejbohatší materiál pro pochopení tohoto poznamenaného génia.“² Ukazuje na jeho taktickou brilantnost, která zahrnovala jak prezentaci deportací v domácím i zahraničním tisku, tak uvážlivou revizi výjimečných kauz.

Lesley Chamberlainová, která mj. působila jako zpravodajka agentury Reuters v bývalém Sovětském svazu, poskytuje ve své knize dostatek materiálů, výmluvně dokumentujících atmosféru událostí spjatých s Leninovou vizí vyhnání a likvidace nepohodlných představitelů inteligence. Z citací novinových článků, dopisů a memoárů vystupuje před čtenáři obraz doby a na jejím pozadí pak konkrétní lidské osudy. Místy je

autorčina snaha o co největší autenticitu, „živost obrazu“, na obtíž, znesnadňuje orientaci. Čtenář se ve změti vzpomínek, které nejsou důsledně graficky odělovány od autorského textu, poněkud ztrácí. Určitá chaotičnost textu však nemusí být nutně vnímána negativně. Můžeme ji chápat jako umělecký výraz zmatené doby, v níž se v krvi a chaosu rodil jeden z nejnepovedenějších historických experimentů 20. století.

Petrohrad, 22. září 1922

„Malá skupinka mužů, žen a dětí se zavazadly, která jim byla povolena, se od poledne 22. září 1922 začala shromažďovat na mořské pobřežní brázi Vasiljevského ostrova na severozápadě Petrohradu. Místo nalodění, kronšadtské molo, leželo proti Hornickému institutu na něvském nábreží, což je dnes petrohradské Nábreží Lejtěntanta Šmidta. Během celého odpoledne až do časného večera, zatímco se tu a tam tvořily fronty, prováděla Leninova politická policie GPU klidnou, neosobní, opera-

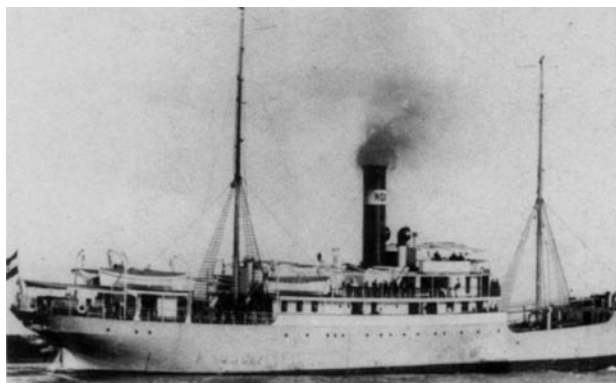


Lesley Chamberlainová:
*Parník filozofů. Lenin
a vyhnání inteligence.*
Mladá fronta, Praha 2009.

ci'. Měla za úkol deportovat kolem dvaceti pěti ruských rodin. Vyplňovaly se formuláře ve třech provedeních, celníci pátrali po něčem, co by mohli zabavit nebo proclít, policisté prohrabávali dětem vlasy a hledali v nich šperky. Nedocházelo k násilí, avšak pomalé policejní procedury nakonec přidaly téměř celý den k 48-hodinové cestě, kterou měli vyhoštěnci před sebou na své speciálně pronajaté německé lodi Oberbürgermeister Haken.

*Druhá loď, Preussen, na níž bylo téměř právě tolik lidí – většinou spisovatelů, filozofů, akademiků a jejich rodinných příslušníků – vyplula o šest týdnů později.*³

Když britský list *The Times* informoval o této události, zmínil jen několik nejvýznamnějších osobností, jimž bylo nařízeno opustit Rusko: křesťanského myslitele Nikolaje Berďajeva (1874–1948), který nemohl souhlasit s autoritativním bolševickým režimem, spisovatele a novináře Michaila Osorgina (1878–1942) a významného historika profesora Alexandra Kizevettera (1866–1933), zakládajícího člena konstituční demokratické strany kadetů. V Rusku zaznamenal vyhnání části inteligence komunistický deník *Pravda*. Pak se dlouhá desetiletí sovětského režimu o této události, jež nevrhala právě nejlepší světlo na uctívaného vůdce Říjnové revoluce, mlčelo.⁴ Přestože loď, na níž ideologicky nepohodlní představitelé inteligence opustili Rusko, byly dvě, hovoří se zpravidla v souvislosti s těmito událostmi jen o Parníku (event. „lodi“) filozofů.⁵ Slovní spojení Parník filozofů naznačuje, že to byli filozofové, kdo byli nuceni odejít. Z celkového počtu deportovaných však bylo filozofů jen jedenáct.



Parník Oberbürgermeister Haken.

Vyhnanci byli svým osudem šokováni. Byli prvními disidenty sovětského režimu, i když se tak sami nikdy necítili. Jejich osudy jako kdyby předznamenaly osudy pozdějších vyhnanců, k nimž patřili mj. nositelé Nobelovy ceny spisovatel a publicista Alexandr Solženicyn (1918–2008) či ruský básník a posléze americký profesor literatury Josif Brodskij (1940–1996). Proč byli vyhnáni? Na tuto otázku odpovídá velmi stručně Lev Trockij: „Tyto lidi jsme vyhostili proto, že jsme je nemohli bezdůvodně zastřelit, ale nebylo možné je tolerovat.“⁶ Odpovídám záměrně ústy jednoho z vykonavatelů bezbřehého porevolučního teroru, neboť Lenin byl velmi prozíravý: na veřejnosti a v tisku nebylo jeho jméno nikdy spojováno s popravami ani s terorem. Ty bývají obvykle asociovány až s jeho nástupcem Stalinem. Pochybnosti o tom, kdo byl strůjcem základů systému likvidace těch, kteří nesouhlasí s bolševickou ideologií, byly definitivně rozptýleny až po pádu Sovětského svazu, kdy se otevřely tajné archivy. Jedním z mnoha výmluvných důkazů svědčících v Leninův neprospěch je i parník, respektive dva parníky vyhnanců filozofů, vědců a intelektuálů.

Politická spolehlivost, nebo exil

Zbavit se odpůrců bolševismu bylo Leninovým niterným přáním. Naléhavá potřeba uskutečnit tuto touhu narůstala úměrně s tím, jak sílil „individualistický“ odpor v řadách akademické inteligence, z níž mnohé osobnosti zaujímaly významné posty v někdejší Kerenského prozatímní vládě. Na obranu své akademické autonomie (a také proti špatným pracovním podmínkám a nízkým platům) zahájili v lednu 1922 stávkou profesori a pedagogové Moskevské technické univerzity. Za všechny protestující jmenujme dva, jejichž vědecký i společenský kredit byl nejsilnější – Vsevoloda Stratanova (1869–1938) a Alexandra Bogolepova (1885–1953). Stratanov byl nejvýznamnějším astronomem Ruska a až donedávna zastával funkci poradce Narkompromosu (ministerstva školství) v otázce všech vědeckých publikací v zemi. Odborník na právo a církevní dějiny Bogolepov byl prezidentem republiky za vlády Kerenského, jeho ministerské portfolio zahrnovalo v roce 1917 dohled nad volebním pro-

cesem... V únoru Lenina velmi podráždil, ba přímo rozběsnil, veřejný projev protibolševicky orientovaného sociologa Pitirima Sorokina (1889–1968), přednesený 21. února u příležitosti 103. výročí založení petrohradské univerzity. Projev obsahoval mnoho nepřipustných myšlenek, vyjadřovaných slovními spojeními jako „individuální svoboda“, „respekt ke svobodě druhých“, „reforma místo revoluce“, „samospráva místo anarchie“...⁷ Lenin reagoval rychle: příštího dne následoval v komunistickém tisku emotivní útok na řečníka.⁸ Dne 12. března pak Lenin v novém komunistickém časopise nazvaném *Pod znamenem marksisma* (Pod vlajkou marxismu) zahájil plošný útok proti inteligenci, která se odmítá ztotožnit s novým režimem: „Ruská pracující třída, která se chopila moci, by už dávno řekla takovým učitelům a členům učených společností, aby vypadli ze země a odtáhli do zemí buržoazní demokracie, kdyby věděla, jak užívat svou moc.“⁹

Protesty špiček inteligence, jež měly různé formy, Lenina jen utvrzovaly v tom, že musí co nejrychleji realizovat svoji *idée fixe* – jakýmkoli způsobem se rebelantů zbavit. Když měl seznam nežádoucích filozofů, univerzitních profesorů, ekonomů, novinářů a vydavatelů, literárních kritiků a několika spisovatelů hotový, začal přemýšlet, jak to zařídit, aby tato obtěžující skupina inteligence zmizela. Nabízelo se pokračovat v dávno zavedené tradici carského Ruska a nařídit politické policii nazývané čeka,¹⁰ aby deportovala „vzporné poddané“ zákonným způsobem, který by obcházel soudní proces. Protože se však čeka netěšila valné pověsti (byla proslulá tím, že postupuje nezákonně), Lenin hledal jinou cestu, jak celou akci provést. Správně totiž předpokládal, že organizované vysídlení desítek vzdělaných mužů, špičkových odborníků v různých vědních oborech, upoutá pozornost nejen v Rusku, ale především v zahraničí, kam se exulanti budou muset odebrat. Východisko, jež bylo zcela v intencích pravidel bolševických řešení, se však záhy našlo. Bylo třeba udělat jediné: zdiskreditovanou čeku nahradit jiným orgánem. Což převedeno z jazyka bolševiků do reality znamenalo: provést změny tak, aby žádné neproběhly. Proto byla čeka 6. února 1922 oficiálně rozpuštěna a místo ní vznikla GPU.¹¹ Nová



Edmund Dzeržinskij (uprostřed) se svými komisaři.

organizace byla dána pod správu NKVD.¹² Vzhledem k tomu, že si GPU podržela původní personál, bylo více než evidentní, že fakticky k žádným změnám nedošlo. Leninovi odpůrci reformu politické policie právem zesměšňovali.

Lenin však věděl, že řeči výkonnou moc nového orgánu neovlivní. Teď už zbýval jen poslední formální krok: požádat dopisem generálního tajemníka ruské komunistické strany, aby nově vzniklému politickému orgánu vrátil právo nařizovat administrativní exil. Jak bylo řečeno, k žádné reformě politické policie nedošlo. V jejím čele i nadále stál nechvalně proslulý masový vrah Edmund Dzeržinskij,¹³ jenž dal bez možnosti obhajoby popravit postupně půl milionu lidí. Lenin však nechtěl riskovat a Dzeržinského na pár měsíců povolal do ústraní. Proto žádost o navrácení práva nařizovat administrativní exil podepsal za GPU Dzeržinského zástupce Unšlicht.¹⁴

Když byla tato „reforma“ politické policie dokončena, měl Lenin volnou cestu k tomu, aby 19. května 1922 požádal Dzeržinského, aby připravil „deportaci spisovatelů a profesorů, kteří napomáhají kontrarevoluci, do zahraničí“.¹⁵ Plán dostával konečnou podobu...

Revize trestního zákoníku

Lenin byl velmi obezřetný a snažil se, aby akce a rozhodnutí směřující k vyplutí parníků s filozofy byly co nejméně nápadné. Informovaná ruská veřejnost totiž věděla, že neexistuje žádný zákon, podle něhož by mohl být ruský občan deportován do zahraničí bez soudu. Lenin, vzděláním právník, tajně pracoval i na

tomto kroku. Mechanismus administrativního exilu, namířeného proti nositelům nežádoucích myšlenek a názorů, byl velmi dobře propracován a fungoval již za carského Ruska. Klíč k jeho praktikování ležel v termínu „něblagonadožnyj“, což znamená politicky nespolehlivý.¹⁶ Tuto praxi Lenin, sám vypovězený carským režimem na Sibiř, beze změny převzal: buď politická spolehlivost, nebo exil.

Deportace ruské inteligence, které Lenin v roce 1922 inicioval, pak umožnilo přidání jedné klauzule k paragrafu 57 trestního zákona. Lenin navrhl Vše-ruskému ústřednímu výkonnému výboru,¹⁷ nejvyššímu orgánu státu, aby byl administrativní exil v cizině nabízen jako zákonná alternativa – de facto jako akt milosti – těm, kteří by jinak byli pro svoji politickou nespolehlivost, potenciální či skutečné ideologické zločiny adepty na trest smrti.¹⁸ Rozsudek mohl být na určitou dobu nebo neomezený. Ti, kteří by se eventuálně vrátili bez povolení zpátky do Ruska, měli být zastřeleni. Politbyro s Leninovým návrhem souhlasilo. Revize paragrafu 57 měla doma i v zahraničí vyvolat dojem, že Lenin je založením humanista. Navrácení pravomoci administrativního exilu do rukou GPU, staronové politické policie, znamenalo, že Lenin mohl vydat instrukce, aby provedla bezprecedentní očistnou operaci, směřující k „vypovězení spisovatelů a profesorů, kteří napomáhají kontrarevoluci“.¹⁹ Poté, co dostal Dzeržinskij v květnu 1922 Leninův pokyn, dala se GPU do práce: bylo třeba nasbírat materiál, aby mohla vypracovat přesvědčivé kauzy proti všem osobám uvedeným na Leninově seznamu.

Stalin byl příliš pomalý

Když GPU vyslýchala ty, kteří byli předurčení k vyhnání, bylo jejich jediným skutečným obviněním, že nemohou dospět k bolševickému způsobu myšlení. Klíčovou postavou GPU, mužem, jemuž byla svěřena příprava deportací, byl Jakov Agranov. Měl praxi, neboť řídil vyšetřování všech důležitých případů a projevů domnělého antisovětismu v posledních dvou letech. Byly to právě Agranovy zkušenosti, které umožnily pokračovat v procesu přípravy deportací i v době, kdy první z mozkových příhod, k níž do-

šlo 25. května 1922, učinila vůdce revoluce do konce roku bezmocným. Na základě Agranových podkladů vytvořil Unšlicht, zastupující Dzeržinského, zprávu s názvem *O protisovětských seskupeních uvnitř inteligence*. Tato zpráva nakonec navrhovala, aby seznamy lidí vinných podle revidovaného paragrafu 57, a tedy odsouzených k deportaci, byly vypracovány zvláštní komisí. Od posledního květnového týdne byla proto akce, jejímž výsledkem mělo být vysídlení nepohodlných intelektuálů, řízena tříčlennou komisí, v níž Kameněv zastupoval NKVD, Unšlicht GPU a Kurskij ministerstvo spravedlnosti.

Stalin vstoupil do dění souvisejícího s deportacemi v polovině roku 1922, tak jak sílil jeho vliv ve straně. Příliš aktivní však v této kauze nebyl, i když byl dalším funkcionářem, od něž mohl Lenin vyžadovat součinnost. Poté, co se stal generálním tajemníkem strany, šly všechny dokumenty týkající se deportací přes jeho stůl. Stalin byl také první osobou, na niž se Lenin obrátil, když se koncem června začal zotavovat. Okamžitě poslal dopis, v němž se nového *genseka*²⁰ dotazoval, proč postupuje ve věci deportací tak pomalu.²¹ V Leninových očích byl Stalin v záležitosti přebírání iniciativy při očistě Ruska od nonkonformních živlů pomalý. Daleko aktivnější (rychlejší) byl Trockij, který bez pobízení rozpoutal v deníku *Pravda*²² kampaň proti kulturním osobnostem patřícím k třídním nepřátelům. Z titulu své funkce však Stalin předsedal v červnu řadě schůzí politbyra, během nichž se upřesňoval výběr kandidátů na deportaci. Bylo přednese-



Lev Trockij.

no na třicet diskusních příspěvků. Výsledkem bylo, že Lenin navrhl k vypovězení 11 kategorií intelektuálů, jež doplnil jmenovitým seznamem protisovětské petrohradské inteligence.²³

Lenin si byl vědom toho, že deportace mohou poškodit jeho obraz doma i v zahraničí. Jeho postup v létě 1922 proto zahrnoval kromě ospravedlnění deportací v tisku také revizi výjimečných případů. Smrtelně nemocní Nikolaj Rožkov a Nikolaj Korobko (oba v posledním stadiu tuberkulózy), u nichž bylo nepravděpodobné, že by ještě kdy mohli být politicky činní, byli ze seznamu vyškrtnuti. Aby bylo zjevné, že je Lenin humanista se srdcem na pravém místě, Rožkov, považovaný za „zatrvelého“, dostal byt a penzi jako doklad toho, že o něj bylo v posledních dnech postaráno...

Z archivních materiálů je zjevné, že se Lenin velmi obával, aby tvrdý postup proti odpůrcům revoluce nevyvolal negativní reakce na Západě, aby nedošlo k „morální blokádě Ruska ze strany socialistické Evropy“,²⁴ jak zmiňoval v létě 1922 Maxim Gorkij v dopise členovi politbyra Rykovovi. Proto Lenin GPU několikrát varoval, že důkazní materiál proti obviněné inteligenci musí být přesvědčivý. Ze spisů, které si teprve nyní můžeme přečíst, je zřejmé, že k ospravedlnění deportací byly používány velmi slaboduché záminky, jako např. „umí cizí jazyk“, „je ironický a dělá si na přednáškách legraci“.²⁵ Každá složka obsahovala větu, která nějakým způsobem říkala, že obviněný je nepřítelem sovětské moci. Málo z toho však znělo přesvědčivě. Kameněvův výbor také psal do složek, jaké potrestání doporučuje. „Poslat ho do zahraničí bez ohledu na výsledek vyšetřování“,²⁶ byl nejčastější závěr, korespondující s Leninovými instrukcemi.

Když byl 10. srpna 1922 Všeruským ústředním výkonným výborem definitivně schválen dodatek k paragrafu 57 trestního zákona, jenž pojednával o exilu,²⁷ zůstával obsah tohoto paragrafu účelově poněkud zastřený. Jen skuteční znalci zákona věděli, že závěrečná věta „Útěk z místa exilu nebo během cesty bude potrestán soudem podle paragrafu 95 trestního zákona“ neznámá nic jiného než trest smrti. Zákonný rámec byl tedy hotov. Zatýkání mohlo začít.

Razie GPU

Nejpříhodnější dobou k zatýkání je, jak známo, noc. Tma skryje lečjakou nepravost, i to, když vás přijdou nespravedlivě zatknout... Hlavní vlna zatýkání proběhla současně v Moskvě a v Petrohradě v noci ze 16. na 17. srpna, na Ukrajině o dvacet čtyři hodin později. Dalších několik týdnů pak ještě trvalo, než GPU sehnala i ty, kteří byli na svých letních bytech a dačách. Zatčeným byla okamžitě vyřizována víza, aby mohli opustit zemi.

I když skutečnost úředních dokumentů byla v Rusku realitě vzdálená, v tomto případě proběhlo zatýkání pozoruhodně hladce. Již 23. srpna mohli tedy dva vysoce postavení úředníci GPU hlásit Stalinovi, že ze 67 jmen moskevského seznamu jsou až na dvě všechna pod kontrolou:²⁸ z celkového počtu 46 zatčení bylo 21 zadržených již propuštěno, jelikož se zavázali, že odejdou do ciziny na své vlastní náklady. Zaplatit si cestu do exilu může někomu znít stejně jako platit si vlastního kata. Zde je potřeba si uvědomit, jak velkou hrůzu vzbuzovala v Rusku politická policie. Když vyšetřovatelé položili zatčeným otázku, zda si zaplatí cestu sami, či budou cestovat na náklady GPU, většina z nich okamžitě odpověděla, že si ji zaplatí – i když to třeba znamenalo prodat veškerý majetek. Nedůvěřovali GPU a soustředili se na to, aby odjeli co nejrychleji. Mezi těmi, kteří se zavázali opustit Rusko na vlastní náklady, byli např. filozof Nikolaj Berďajev, literární kritik Julij Ajchenvald či abstraktní malíř Josif Matuševič, jehož umění se zdálo bolševickým ideologům krajně podezřelé. V Petrohradě bylo ve zprávě z 23. srpna ohlášeno 30 zatčení včetně spisovatele Jevgenije Zamjatina, filozofa Nikolaje Losského a dalších. Tato zpráva byla postoupena do Moskvy a nespecifikovala, zda byl někdo ze zadržených propuštěn.²⁹

Z hlášení a zpráv GPU je dnes již jen obtížně zjiřitelné, jaký byl přesný počet deportovaných osob. Oba seznamy, moskevský a petrohradský, zahrnovaly dohromady 97 jednotlivců, ale 46 z nich nakonec vypovězeno nebylo. Jedním z těch, jejichž jméno bylo nakonec ze seznamu deportovaných vyškrtnuto, byl překvapivě i spisovatel Jevgenij Zamjatin, autor po-

chmurné vize totalitního státu – antiutopie *My*, jež inspirovala George Orwella k napsání románu *1984*. Za nedostatek přesných čísel máme na oplátku k dispozici podrobná vylíčení výslechů a posledních dnů svobody některých zadržených. Zatčeným nejvíc utkvělo v paměti, že průběh událostí byl naprosto nepředvídatelný a často závisel na chvilkovém rozmaru policisty GPU, sedícího na opačné straně stolu. Nikolaj Losskij vzpomínal, jak mu nevlídná žena, vykonávající funkci vyšetřovatele, předložila obvinění – stejné, jaké bylo předloženo všem, kteří byli zatčeni 16. srpna 1922: „...že jsme nedokázali najít cestu k tomu, abychom souhlasili s ideologií a mocí RSFSR a že jsme během externích potíží (tj. války) zvýšili naši kontrarevoluční činnost. Zbledl jsem, když jsem to obvinění četl, neboť jsem pochopil, že budu zastřelen. Čekal jsem, že budu vyslýchán /.../, kde jsem organizoval spiknutí proti vládě a tak dále. Ve skutečnosti jsem ani já, ani nikdo jiný takové otázky nedostal. Vláda věděla, že jsme se neúčastnili žádných politických aktivit...“³⁰ Všichni obvinění pochopitelně ochotně podepsali, že opustí území RSFSR.

V Rusku měly být deportace chápány jako prozíravá politika vlády, a tak byly i oficiálně prezentovány, zatímco za hranicemi byl kritickému Západu vnucován pohled na deportace jako na akt shovívavosti. Události byly pochopitelně doprovázeny pečlivě aranžovanou pozorností domácího tisku. *Pravda* se snažila vybudit domácí veřejné mínění proti vyhnáným mužům tím, že je líčila jako špióny cizích mocností nebo jako příživníky státu. Psaní sovětských novin vůbec bylo svého druhu umění: falešné informace a plameny emocí se musely snoubit s morálitou. „Jestliže se těmto pánům nelíbí v Sovětském svazu, tak ať se kochají všemi radostmi buržoazní svobody za jeho hranicemi,“³¹ hřímal tisk a nenechával nikoho na pochybách, že si „tito pánové“ nic jiného než odsudek a pohrdání pracujícího lidu nezaslouží!

Reakce ze strany západních médií byly až na výjimky kusé a spíše neutrální. K rozhořčeným patřil snad jen britský list *The Times*. Sérii krátkých zpráv o zatčeních a prvních příchodech do ciziny završil 6. září ostrým úvodníkem, v němž označil bolševiky za „primitivní a barbarské tyrany“, likvidující „ne-

ústupný zbytek ruské vzdělané třídy“. Jediné, co mohlo Lenina na této stati potěšit, byla skutečnost, že jeho jméno nebylo s deportacemi vůbec spojováno. Jako komunistický extremist, jenž za všechno nese zodpovědnost, figuroval ve stati Zinovjev, plnící funkci ochotného „obětního beránka“.

Sovětská odezva na zahraniční kritiku byla kousavá. Článek *Varování kontrarevolučním intelektuálům*, otištěný 15. října v orgánu propagandy *Soviet Russia* vycházejícím v New Yorku, začínal posměšně slovy: „Buržoazní tisk zvedl velký povyk...“³² a pokračoval přetištěním článku *První varování*, uveřejněného na konci srpna v *Pravdě*. Zmíněný článek je pozoruhodný tím, že je fiktivním rozhovorem³³ mezi Trockým a Louise Bryantovou,³⁴ vdovou po americkém reportérovi Johnu Reedovi,³⁵ která stejně jako její muž sympatizovala se sovětskou mocí.

Jedním z těch, kdo byli v zahraničí informováni o tom, co se v Rusku chystá, byl i spisovatel a Leninův porevoluční oponent Maxim Gorkij. Ještě předtím, než sovětská moc výše uvedenou statí reagovala na západní kritiku, napsal Gorkij Leninovi dopis,³⁶ v němž vyjádřil své znepokojení nad chystanými deportacemi. Lenin odpověděl a připustil, že byly učiněny mnohé chyby, své stanovisko však nezměnil. Aby odlišil vyřazené příslušníky inteligence od proletářské krve nového Ruska, připodobnil je záměrně, ve snaze je co nejvíce ponížit, k nejpodřadnějšímu odpadnímu produktu lidského organismu – k výkalům (viz úryvek z Leninova dopisu Maximu Gorkému, použitý jako motto tohoto textu).

Cesta do exilu

Dobře situovaní jedinci nečekali na loď organizované GPU, jejichž vyplutí se předpokládalo koncem září. Přijali nabídku GPU, že budou okamžitě propuštěni, když do týdne na vlastní náklady zmizí ze země. Muž, který nezištně pomohl mnoha Rusům k rychlému odjezdu do Berlína přes Rigu, byl litevský velvyslanec v Moskvě, ruský písíci básník Jurgis Baltrušaitis.³⁷

Zbytek exulantů opustil Rusko na dvou německých parnících *Haken* a *Preussen*, jež vypluly s šesti-týdenním odstupem. První vlna exulantů připlula

rozbouřenými vodami Baltu do loděnice v západním Pomořansku³⁸ 1. října 1922, loď *Preussen* s druhou skupinou na palubě doplula 18. listopadu. Další cesta pak vedla vlakem do Berlína. Manželka filozofa Berďajeva Lidie vzpomínala: „Přijeli jsme do Berlína žlutozelení, vypadali jsme jako duchové. Ale duševně jsme byli velmi posílení a vzpurní.“³⁹ Vítající Němec, jenž vyjádřil přesvědčení, že deportovaní Rusové mají přinejmenším svoji identitu jako skupina, která si vzájemně pomůže, než se v Evropě uchytí, byl okamžitě vyveden z omylu Berďajevem: „Jsem svobodný muž a filozof svobody. Nevážím si skupin. Vážím si jednotlivých mužů a žen.“⁴⁰

I když byl exil – „vysylka“ – naprosto nečekaný, nikdo z exulantů nepředpokládal, že to je odjezd navždy, že hranice Ruska již nikdy zpátky nepřekročí. Nový domov našla vysídlená ruská inteligence z valné části tam, kde žila většina porevoluční emigrace: v Berlíně, Praze a Paříži. Berlín měl ve dvacátých letech významnou menšinu, 320 tisíc ruských exulantů, Praha téměř třicet tisíc, z toho na tři tisíce vědců a odborníků, u Paříže se zpravidla uvádí kolem osmdesáti tisíc osob.⁴¹ Všeobecně se má za to, že tato čísla jsou jen velmi přibližná, bylo jich pravděpodobně mnohem více.

Ruská Praha

Podpora ruské emigrace ze strany československé vlády byla nesrovnatelně větší, než tomu bylo v ostatních státech Evropy. Bylo to především zásluhou politiky T. G. Masaryka, jenž předpokládal, že politická situace v Rusku je jen dočasným stavem, že se bolševici, „bezvýznamná banda zlodějů a lupičů“,⁴² neudrží u moci déle než pár měsíců, maximálně dva roky. Československý prezident chtěl pro demokratické Rusko uchovat a rozvíjet jeho vědecký a intelektuální potenciál. Proto byla v Praze ruská univerzita, ruská a ukrajinská knihovna. Masaryk, dlouholetý pozorovatel dění v Rusku, očekával, že až se moc bolševiků zhroutí, zanechá po sobě politické a kulturní vakuum, které akademici a liberální politici po svém návratu zaplní. Cílem *Ruské akce* byla stabilní a demokratická občanská společnost jak v Rusku, tak v Českosloven-

sku. Tento cíl byl odrazem ideálu liberálního státu, který sdílel Masaryk s ruským liberálním politikem profesorem Pavlem Miljukovem, ministrem zahraničí prozatímní vlády, s nímž udržoval přátelské kontakty.

Praha poskytla dočasný domov velké ruské básnířce Marině Cvetajevové a některým méně známým literátům, především však byla v prvních letech akademickým střediskem emigrace. Kromě akademického života hrála v emigraci důležitou úlohu pravoslavná církev. Muž, který velmi rychle vytvořil vykořeněným Rusům v Praze platformu pro náboženský život, byl ruský filozof, ekonom a pravoslavný teolog Sergej Bulgakov (1871–1944). Bydlel v Praze s celou rodinou, a než přesídlil do Paříže,⁴³ konal bohoslužby na Staroměstském náměstí v chrámu svatého Mikuláše. V té době chrám již sice patřil Církvi československé husitské, nicméně až do roku 1920 (od roku 1871) ho užívala ruská pravoslavná církev. V roce 1925 si ruská komunita začala stavět vlastní kostel na Olšanech.

Hovoříme-li o ruské komunitě v Praze, nelze pominout postavu Romana Jakobsona (1896–1982), zakladatele Pražského lingvistického kroužku, jenž změnil směr českého humanitního vzdělání. Tento představitel strukturalismu a jeden z nejvýraznějších představitelů lingvistiky 20. století přišel do Prahy už v roce 1920,⁴⁴ o dva roky dříve, než začal Lenin sestavovat svůj seznam.

Nezávisle na vnitřní dynamice pražské komunity ruských imigrantů a exulantů začala *Ruská akce* ke konci roku 1924 trvale upadat, finanční podpora byla nižší a nižší. Stalo se to poté, co se Francie připojila k Británii a uznala sovětskou komunistickou vládu. Česká levice tak měla silný argument pro to, aby byly státní prostředky, dříve tak štědře proudící, zredukovány. V roce 1928 byla uzavřena ruská univerzita. Upevnění sovětské moci za Stalina a světová hospodářská krize osud zdecimované komunity zpečetily.

Ruský Berlín

Berlínská komunita byla mnohem větší a živější než pražská. Postupně se zámožnější příslušníci inteligence usadili na jihozápadě města v části nazývané Charlottenburg, kde uprostřed zeleně stály atraktivní vily.

Těžili z vysokého standardu berlínského života před první světovou válkou. Odchod z Ruska neznamenal, že se životy emigrantů zastavily, šly dál. V těchto chmurných dobách nejistoty a očekávání dalšího vývoje událostí bylo možné prožít i úsměvné epizody, jak je zachytila např. spisovatelka a básnířka Nina Berberovová, pozdější profesorka princetonské univerzity. Když přišla do Berlína, bylo jí 21 let. Pro odlehčení tohoto obsahem neradostného textu uvádím krátký úryvek z její autobiografie: „Serapionův bratr⁴⁵ N. Nikitin, který včera přijel z Petrohradu (a přivezl mi dopis od Lunce⁴⁶), se utrl ze řetězu. Celý den si jako divý kupoval ponožky a kravaty, pak se opil a přivedl si domů holku z rohu Motzstrasse. Ona, úplně nahá, se upejpá v křesle, on leží na posteli. Jsou vidět jen jeho vysoko zdvižená kolena. Vedle něho je pokoj Andreje Bělého. /.../ Pod oknem Bělého je pokoj vicegubernátorové M. Nosí hluboký smutek po caru-imperátorovi či po Rasputinovi, kterého velmi dobře znala. /.../ Když jsem se dost vynadávala do cizích oken, obléknu Chodasevičovy⁴⁷ kalhoty, košili, sako a boty, vlasy schovám pod jeho klobouk, vezmu si jeho hůl a jdu se projít...“⁴⁸

Berlín byl nejen útočištěm pro vyhnanou ruskou inteligenci, ale také ideálním místem pro uveřejňování jejích knih. Díky tomu, že cyrilické typy písma zde měli již z doby před válkou, existovalo ve městě hned několik ruských nakladatelství. Mezi lety 1918 a 1924 uveřejnilo osmdesát šest ruských nakladatelství v Berlíně více než 2 000 titulů.⁴⁹ Prosperující ruskojazyčná vydavatelství a noviny čerpaly z obrovského tvůrčího potenciálu Leninem vyhnaných talentů. Nádherným dokladem této skutečnosti byl mimo jiné ča-



Zaměstnanci Ruského vědeckého institutu, Berlín 1923–1924.

sopis *Rul'* (Kormidlo). Politickou situaci analyzoval a glosoval publicista Alexandr Izgojev (1872–1945), literární stránky ovládal literární kritik Julij Ajchenvald (1872–1928) a svojí prózou a básněmi je zdobil například Ivan Bunin (v roce 1933 dostal Nobelovu cenu). Tvůrcem křížovek byl pozdější autor kontroverzního románu *Lolita* Vladimir Nabokov, v té době píšící pod pseudonymem Sirin. Ve výčtu talentů bychom mohli pokračovat, většina jmen však českému čtenáři mnoho neřekne.

Ruští akademici žili, stejně jako v Praze, v uzavřené profesní komunitě. V Berlíně je zaštiťoval Ruský akademický svaz. Na to, že jim německá vláda poskytovala bydlení a finanční podporu, odpovídali obrovskou pracovní energií a silou vůle. Jedním ze dvou hlavních projektů byla Berďajevova Svobodná nábožensko-filozofická akademie, navazující na dvacetiletou tradici nábožensko-filozofických společností v Moskvě a Sankt Petěrburgu. Působit začala již koncem roku 1922. Při zahajovací slavnosti⁵⁰ volal Berďajev po duchovní obnově Ruska jako po úkolu celosvětového významu. Revoluce nebyla podle jeho názoru jen politickou a společenskou katastrofou, ale signalizovala něco daleko horšího – zhroucení humanismu. Dalším téměř okamžitým výtvozem exulantů v Berlíně byl Ruský vědecký institut (RNI),⁵¹ v jehož čele stanul konstruktér parních turbín, někdejší moskevský profesor Vsevolod Jasinskij (1884–1933). Peníze na podporu institutu přicházely od sponzorů – ruských emigrantů – z Anglie a Ameriky, z německého ministerstva zahraničí a pruského ministerstva kultury ve spojení s Červeným křížem.

Cílem obou institucí bylo poskytnout souvislé vzdělání dětem těch, kteří, ať už z jakýchkoli důvodů, byli nuceni opustit Rusko, a současně umožnit profesorům pokračovat ve výzkumu a vědecké práci. Součástí výukového programu RNI, překrývajícího se s Berďajevovou Nábožensko-filozofickou akademií, byl předmět „ruská duchovně-intelektuální kultura“. Obsah těchto kurzů, nepokrytě zaměřených proti vznikajícímu sovětskému státu, byl nabit „duchovnem a individualismem“. Není tedy divu, že vyvolával rozpaky u postrapallské německé vlády, jež se snažila o korektní vztahy s rudou Moskvou. Německé úřa-

dy žádaly, aby výuka exulantů byla apolitická, avšak s uvalením striktních omezení na RNI váhaly. Obavy, že německá vláda nakonec podlehne sovětskému tlaku (a to se také stalo), přiměly některé profesory, aby se sotva po pár týdnech existence RNI, na začátku roku 1923, přesunuli do Prahy. Postupně se sovětským diplomatům podařilo německou stranu zviklat natolik, že i samotní němečtí organizátoři institutu podlehli pochybnostem („nemůžeme vyloučit, že se z toho vyvine středisko protiněmecké a protisovětské agitace“).⁵² V roce 1925 změnili němečtí zakladatelé RNI na Výzkumný institut pro Rusko a východní Evropu. Osud takto reformovaného institutu však nebyl příliš šťastný. V roce 1931 byla jeho práce nasměrována pro potřeby nacistů a měla sloužit k odhalování zdrojů komunistického myšlení v Německu. Jistou ironií osudu zůstává, že když byl institut v roce 1932 pro nedostatek finančních prostředků zavřen, stál v jeho čele ruský ekonom židovského původu Boris Bruckus (1874–1938).⁵³

Po vzestupu Hitlerovy moci se ocitla ruská emigrace v důsledku nacionalistické mánie v problematickém postavení. Její slovanský a z větší části také židovský původ ji předurčoval k zařazení do kategorie *Untermenschen*.

Ruská Paříž

Příchod Leninových exulantů znamenal přísun nové energie do všech oblastí pařížského kulturního dění. Tradice předválečného ruského uměleckého i aristokratického života ve francouzském hlavním městě a přítomnost těch, kteří opustili Rusko hned po Říjnové revoluci, byly pevnou bází, na niž bylo možné navázat. Pařížská Sorbonna přijala vyhoštěné ruské vědce na svoji půdu, aby přednášeli o ruských dějinách a literatuře. Když přijel Berďajev, nejaktivnější a nejúspěšnější z ruských vyhnaných akademiků, přednášel téměř každý den v týdnu včetně nedělí. Přičteme-li k tomuto nabitému programu každovečerní divadelní představení v ruštině, operní a písňové recitály, výstavy a baletní vystoupení, není třeba nikoho přesvědčovat, že ruská Paříž skutečně žila! Ruské moderní umění mohlo konečně vstoupit do kontaktu

s ostatním světem a rozkvétalo tady ve svých různorodých formách až do války.

Přes vlídné kulturní přijetí nebylo přežití ve francouzské metropoli pro ruskou inteligenci vždy snadné. Všichni neměli stejné štěstí. Mnozí ze spisovatelů, mezi nimi doslova živořící básnířka Marina Cvetajevová (jejíž čtrnáctiletá dcera Ala pletla čepečky, aby pomohla matce a bratrovi přežít), zůstali po příchodu do Paříže zcela bez prostředků a trpěli velkou nouzí a hladem. Když Ivan Bunin získal v roce 1933 Nobelovu cenu za literaturu, zřídil z částky, kterou dostal, nadaci ve výši 100 000 franků na pomoc svým kolegům spisovatelům v emigraci.⁵⁴



Nikolaj Berďajev v Paříži.

Jak již bylo naznačeno, k těm šťastnějším z Leninových vysídlenců, kteří našli za hranicemi Ruska plnohodnotné místo ve svém oboru, patřil Nikolaj Berďajev. Přednášel, vedl, a sám pro něj také psal, velmi úspěšný časopis *Put'* (Cesta),⁵⁵ jenž byl hlavním filozofickým časopisem vysídlené ruské inteligence. Na jeho stránkách publikovali téměř všichni Leninem vyhnaní myslitelé – Nikolaj Losskij, Semjon Frank, Ivan Iljin, Boris Vyšeslavskij, Lev Karsavin, Fjodor Stěpun a další.

Poznámka na závěr

Vyplutí „Parníku filozofů“, respektive parníků – dvou lodí *Haken* a *Preussen* –, bylo na podzim roku 1922 signálem, že se sovětská vláda chystá převzít moc nad myšlením občanů svého státu. Myslitelé z obou lodí lpěli na upřímné obraně osobnosti, na požadavku, že mysl každého jednotlivce je jedinečná v chápání reality.

Když Lenin sestavoval seznamy „duchovní aristokracie“,⁵⁶ které se potřeboval zbavit, nedohlédl tak da-

leko, aby si uvědomil, že vyhnal „opravdové“ filozofy, připravené myslet za lidstvo jako celek. Jako univerzalisté si uvědomovali krizi nejen Ruska, ale celé Evropy. Vždyť Berďajev, jenž vnímal válečné a revoluční události prvních dvou desetiletí dvacátého století jako krizi celého lidstva, v této souvislosti napsal: „V posledních plodech nových dějin vidíme podivnou a záhadnou tragédii lidského rodu.“⁵⁷ Zároveň byl tento humanisticko-křesťanský orientovaný filozof před Říjnovou revolucí přesvědčen o „světovém poslání Ruska jako duchovní síly“. V tom se však, jak ukázala historická zkušenost, hluboce mýlil.

Lodním exulantům zůstaly dveře do vlasti již navždy uzavřeny. Případné návraty ošetřil Lenin trestem smrti. Jako kdyby věděl, že jejich láska k Rusku je silnější než jejich kritika bolševismu, jako kdyby předjímal, že jinak by se jich nezbavil. Pravdou je, že většina z vyhnaných věřila – a věřili i ti, kteří odešli z komunistické Rusi dobrovolně – že se do vlasti vrátí. Spisovatel Vladimir Nabokov v létě 1928 v Berlíně napsal: „Byl jsem si absolutně jistý, spolu s velkým počtem jiných inteligentních lidí, že někdy během příštího tisíciletí budeme zpátky v pohostinném, kajícím, kvetoucím Rusku.“⁵⁸ Proto si někteří každý rok obnovovali platnost svých sovětských pasů, proto si někteří, jako třeba Jevgenij Zamjatin, drželi v Rusku byty...

Není to tak dlouho, co se západní sovětologové otráasali hrůzou při pouhé zmínce o tom, že Sovětský svaz je v podstatě pokračováním carského Ruska, pouze mnohem krutějším. Podrobná studie Leninova postupu v otázce deportací tuto tezi spíše potvrzuje, nežli vyvrací.

Poznámky:

¹ Cit. podle Chamberlainová, L.: *Parník filozofů*, Mladá fronta, Praha 2009, s. 130–131.

² Tamtéž, s. 100.

³ Tamtéž, s. 13.

⁴ První zmínka o vysídlení filozofů jako součásti sovětského boje proti buržoazní ideologii se podle Lesley Chamberlainové vyskytuje ve stati S. A. Sudžjkina: *Borba s buržuaznoj ideologijej v uslovijach perechoda k NEPu*, Moskva 1977.

⁵ V ruštině se používá výraz „parochod filosofov“.

⁶ *Kak nas ujechali*. Fragment iz vospominanij. Jubilejnyj očerk 1932. In: Osorgin, M.: *Vremena: Romany i avtobiografičeskije povestvovanija*, Paříž 1955, s. 180–185.

⁷ Sorokin, P. I.: *A Long Journey*, New Haven, Conn., 1963, s. 186.

⁸ Útok na stránkách tisku byl veden Leninem a Zinovjevem, předsedou petrohradského sovětu.

⁹ *O významu militantního materialismu*. In: Lenin, V. I.: *Polnoje sobranije sočiněnij*, 5. vydání, 55 sv., sv. 45, Moskva 1967–1973, s. 23–33.

¹⁰ Název je odvozen z ruského názvu *Črezvyščajnaja komissija po borbe s kontrarevoljucijej, spekuljaciej i sabotážem* (Mimořádná komise pro boj s kontrarevolucí, spekulací a sabotáží). V Rusku se zjednodušeně označovala zkratkou ČK, proto se jí lidově říkalo „čeka“. Pracovníci tohoto orgánu byli označováni jako čekisti. ČK byla založena Leninem 20. prosince 1917 a sloužila k tvrdému potírání opozice. V čele ČK stanul F. E. Dzeržinskij. V roce 1922 byla ČK přetvořena v GPU.

¹¹ Zkratka GPU je odvozena z ruského názvu *Gosudarstvennoje političeskoje upravlenije* (Státní politická správa).

¹² Zkratka NKVD je odvozena z ruského názvu *Narodnyj komissariat vnutrennich děl* (Lidový komisariát pro vnitřní záležitosti, obdoba ministerstva vnitra).

¹³ V roce 1926 Dzeržinskij za nevyjasněných okolností zemřel.

¹⁴ Chamberlainová, L.: *Parník filozofů*, s. 89.

¹⁵ Tamtéž, s. 89.

¹⁶ Politická spolehlivost byla od inteligence vyžadována od doby vlády Kateřiny Veliké (1762–1796).

¹⁷ *Rusky Vsesojuznyj centralnyj ispolnitelnyj komitēt*.

¹⁸ Lenin, V. I.: *Polnoje sobranije sočiněnij*, 5. vyd., 55 sv., sv. 45, Moskva 1967–1973, s. 198.

¹⁹ Podrobné instrukce směřující k vypovězení spisovatelů a profesorů, kteří pomáhají kontrarevoluci, jsou obsaženy v Leninově dopise Dzeržinskému z 19. května 1922. (Znění celého dopisu viz Chamberlainová, L.: *Parník filozofů*, s. 91.)

²⁰ Zkratka z ruského *geněralnyj sekretar* (generální tajemník).

²¹ Znění celého dopisu viz Chamberlainová, L.: *Parník filozofů*, s. 97.

²² 2. června 1922 uveřejnil Trockij v deníku *Pravda* anonymní článek *Diktaturo, kde je tvůj bič?* (*Diktatura, gde tvoj chlyst?*), v němž zuřivě napadl literárního kritika Julije Ajchenvalda, kulturní osobnost, na niž Lenin pozapomněl. Trockij kritizoval „Ajchenvaldy“ tohoto světa, stejně jako Lenin napadal „Berďajevy“.

²³ Kromě profesorů 1. moskevské univerzity byly kategoriemi mužů navrhovanými k vypovězení např. protisovětské pracovníky Institutu železničního inženýrství, profesori Petrovsko-Razumovské akademie, protisovětské agronomy a družstevníci, lékaři, protisovětské inženýři, spisovatelé, protisovětské osobnosti spojené s nakladatelstvím Bereg a další. Podrobněji viz Volkogonov, D.: *Lenin. Političeskij portret*, sv. 2, Moskva 1994, s. 181.

²⁴ Gorky, M.: *Selected Letters*, red. A. Barrat a B. Scherr, Oxford 1997, s. 223. Jde o dopis, jenž byl zveřejněn až po r. 1991, po nástupu prezidenta Jelcina.

²⁵ Glavackij, M.: *Filosofskij parochod v god 1922-0j*, Jekatěrinburg 2002.

²⁶ Tamtéž, s. 160.

²⁷ Celé znění viz Chamberlainová, L.: *Parník filozofů*, s. 104.

²⁸ Jedenáct hledaných mužů bylo v jiných městech, kde budou sebráni policií, o osmi se vědělo, že se zdržují v moskevské oblasti, ale dosud nebyli nalezeni.

²⁹ Výčet jmen na moskevském a petrohradském seznamu včetně poznámek o jednotlivých osobách viz Chamberlainová, L.: *Parník filozofů*, s. 305–308.

³⁰ Cit. podle tamtéž, s. 119.

³¹ Cit. podle tamtéž, s. 128.

³² *Soviet Russia*, 15. října 1922.

³³ Na to, že se rozhovor nikdy neodehrál, odkazuje publikace Virginie Gardnerové: *Friend and Lover. The Life of Louisa Bryant*, New York 1982, s. 228–230.

³⁴ Louise Bryantová, autorka knihy *Six Red Month in Russian*, New York 1918. V rodných USA byla politicky podezřelá.

³⁵ John Reed (1887–1920), americký novinář, básník a komunistický aktivista. Proslavil se knižní reportáží o komunistickém převratu v Rusku *Deset dnů, které otřásl světem* (1919). Během svého pobytu v sovětském Rusku zemřel a je jediným Američanem, který je pohřben u kremelské zdi.

³⁶ Gorkého dopis je z 15. září 1922.

³⁷ Baltrušaitis uděloval vyhnancům velmi rychle vstupní víza do Litvy. Známou dvojici, jež této možnosti využila, byli např. básník Vladislav Chodasevič a jeho přítelkyně, spisovatelka Nina Berberovová. Události později zaznamenala ve svých pamětech *Kurziv moj*. (Výšlo v českém překladu J. Miklušákově: *Psáno kurzivou*, One Woman Press, Praha 2003.)

³⁸ Obě lodě připluly do dnešního polského Štětína.

³⁹ Berdajeva, L.: *Professija: Žena filosofa*, Molodaja gvardija, Moskva 2002, s. 52.

⁴⁰ Berdajev, N.: *Realnost i mečta*, anglicky *Dream and Reality*, Londýn 1950, s. 51. Cit. dle Chamberlainová, L.: *Parník filozofů*, s. 172.

⁴¹ Tyto údaje uvádí L. Chamberlainová v *Parníku filozofů*, není však zřejmé, odkud je čerpala. Kromě toho se informace rozcházejí s prameny, jež autorka uvádí mimo hlavní text v poznámkách. Např. u ruské komunity v Berlíně je to pak rozpětí 100–360 tisíc osob. Srovnej Chamberlainová, L.: *Parník filozofů*, s. 191, 207, 231.

⁴² Glenny, M.; Stone, N.: *The Other Russia*, Londýn 1990, s. 255.

⁴³ Sergej Bulgakov (v Praze se zdržel osmnáct měsíců) přednášel teologii na pražském Ruském institutu. Roku 1924 se podílel na založení Pravoslavného teologického institutu v Paříži, kde byl nějakou dobu ředitelem a kde až do smrti učil.

⁴⁴ Roman Jakobson přišel do Prahy v červenci 1920 jako člen mise sovětského Červeného kříže v Praze, jež měla za úkol repatriovat bývalé ruské válečné zajatce, kteří zůstali v Československu od dob Rakouska-Uherska.

⁴⁵ Serapionovi bratři byli poslední apolitické volné sdružení spisovatelů po Říjnové revoluci. Podrobněji viz Ryčlová, I.: *Ruské dilema*, CDK, Brno 2006, s. 75–88.

⁴⁶ Lev Lunc (1901–1924), ruský spisovatel, vůdčí osobnost Serapionových bratrů. Podrobněji viz tamtéž.

⁴⁷ Vladislav Chodasevič (1886–1939), básník, prozaik, literární vědec, do r. 1932 muž N. Berberovové. Do Berlína odešli společně.

⁴⁸ Berberovová, N.: *Psáno kurzivou*, s. 182.

⁴⁹ Schlögel, K.: *Der grosse Exodus. Russische Emigration und ihre Zentren 1917–1941*, Mnichov 1994, s. 241–244. Schlögel, K.: *Berlin Ostbahnhof Europas Russen und Deutsche in ihrem Jahrhundert*, Berlin

1998, s. 104–105. (Obsahuje seznam ruských vydavatelů a ruských knihkupectví.)

⁵⁰ Zahajovací slavnost proběhla 26. listopadu 1922.

⁵¹ Používá se zkratka RNI (*Russkij naučnyj institut*).

⁵² Schlögel, K. (ed.): *Der grosse Exodus. Russische Emigration und ihre Zentren 1917–1941*, Berlín 1995, s. 273.

⁵³ Bruckusovi se podařilo s rodinou včas z Německa uprchnout. Zemřel před začátkem 2. světové války v Jeruzalémě.

⁵⁴ Podle Buninova životopisce byl spisovatel jediným laureátem Nobelovy ceny, který zemřel v bídě. Vzhledem ke svému slabému (?) charakteru nepřestal žádosti o podporu, jež se na něj hrnuly ze všech stran, včas odmítat.

⁵⁵ Oficiálně byl *Puť* orgánem Filozoficko-náboženské akademie. *Puť* byl až do roku 1936 financován pařížskou pobočkou americké *Young Men's Christian Association* (YMCA), která hrála důležitou roli v publikační činnosti Ruska v zahraničí před válkou a podporovala disidentské spisovatele po celé sovětské období.

⁵⁶ Termín „duchovní aristokracie“ hájil Berdajev.

⁵⁷ Berdajev, N.: *Filozofie lidského osudu*, Brno 1994, s. 28. (Překlad I. Pospíšil.)

⁵⁸ Předmluva k Nabokov, V.: *King, Queen, Knave*, Londýn, 1968.

Výběr z literatury:

Berberovová, Nina: *Psáno kurzivou*, One Woman Press, Praha 2003.

Berdajev, Nikolaj: *Filozofie lidského osudu*, Brno 1994.

Berdajeva, Lidija: *Professija: žena filosofa. Dněvníki*, Moskva 2002.

Buslakova, T. (ed.): *Russkij Pariž*, Moskva 1998.

Fleishman, L. a kol.: *Russkij Berlin 1921–1923. Po materialam archiva B. I. Nikolajevskogo v Guvernom institutě*, Paříž 1983.

Glavackij, Michail: *Filosofskij parochod v god 1922–oj*, Jekatěrinburg 2002.

Glenny, Michael; Stone, Norman: *The Other Russia*, Londýn 1990.

Chamberlainová, Lesley: *Parník filozofů*, Mladá fronta, Praha 2009.

Kopřivová, Anastázia: *Střediska ruského emigrantského života v Praze (1921–1952)*, Praha 2001.

Lenin, V. I.: *Něizvestnyje dokumenty. 1891–1922*, ROSSPEN, Moskva 1999.

Lenin – Gorkij: Dopisy. Vzpomínky. Dokumenty, SNPL, Praha 1962.

Makarov, V. G.; Christoforov, V. S.: *Passažiry Filosofskogo parochoda*, Voprosy filosofii, Moskva 2003.

Pipes, Richard (ed.): *The Unknown Lenin From the Secret Archive*, New Haven a Londýn 1996.

Schlögel, Karl: *Berlin Ostbahnhof Europas Russen und Deutsche in ihrem Jahrhundert*, Berlín 1998.

Schlögel, Karl: *Der grosse Exodus. Russische Emigration und ihre Zentren 1917–1941*, Mnichov 1994.

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

Ovidiovy *Metamorfózy* a problematika eroticismu v umění

RADKA MILTOVÁ

Publius Ovidius Naso a jeho kritikové

Dílo významného římského básníka Publia Ovidia Nasona (43 před Kr. – 18 po Kr.) *Metamorfózy* (*Pro-měny*) se zařadilo mezi nejvlivnější literární texty pro oblast výtvarného umění. Jejich výjimečnost potvrzuje skutečnost, že kolem poloviny veškeré mytologické tematiky v umění čerpá právě z jejich veršů, a proto byly často zvány také „biblí malířů“.

Ovidius dokončil své *Metamorfózy* v časově těsné blízkosti před vypovězením z Říma k břehům Černého moře a ze zoufalství jejich rukopis zničil. Dochovaly se díky předešlým opisům Ovidiových přátel a jejich obliba a nehynoucí sláva pramenila především ze skutečnosti, že Ovidius dokázal svým perem podat staré mýty s podmanivostí, silou a humorem. Od římského císařství až hluboko do středověku si první pozici v oblibě římského básnictví zachovávala Vergiliova *Aeneida*. Zvýšený zájem o Ovidiovo dědictví začíná být patrný zhruba od 11. století, kdy postupně vystupuje ze stínu oblíbenějších, „konkurenčních“ heroických spisů Vergiliových a Horatievých, a na vrchol popularity se jeho dílo dostává ve stoletích dvanáctém a třináctém, jež proto byla příznačně nazvána „Ovidiovým věkem“. Sláva Ovidiových veršů nepolevila ani v následujících staletích a s ohledem na množství publikovaných edic se Ovidius řadil v průběhu 16. století k těm vůbec nejpopulárnějším latinským básníkům.

Ovidiova díla upoutávala nejen vybraným stylem a formálními kvalitami, ale též předkládanými milostnými a erotickými pasážemi. V tomto směru na sebe strhávala pozornost již v době svého sepsání, neboť vznikala v ovzduší snah císaře Oktaviána Augusta obnovit v Římě upadající mravy a morálku. Ovidiovy sbírky kontrastovaly s heroickými eposy předchozí

básnické generace, kterou zastupovali především Vergilius a Horatius. Některé přímo šokovaly veřejnost a byly kritiky označovány za lascivní a nestoudné (*Ars amatoria* – *Umění milovat*, *Remedia amoris* – *Jak léčit lásku*). Ostatně podle Ovidiova vlastního vyjádření se milostné verše staly oficiální záminkou pro básnickovo doživotní vypovězení z Říma k břehům Černého moře na hranice římské říše, do staré řecké osady Tomidy.

Kritické hlasy tedy provázely Ovidiovy verše již od dob jejich sepsání, a ač byly *Metamorfózy* ctěny coby základní mytologická příručka, odsudku se v některých případech nevyhnuly. Ve 14. století vygradovala polemická nota s Ovidiem v anonymním díle *Antiovidianus* vzešlém pravděpodobně z okruhu milánských františkánů, v němž je Ovidius prudce odsouzen a obviněn z bezbožnosti a ďábelských myšlenek nejen pro milostnou tematiku, ale rovněž kupříkladu pro proměny lidí v nízké stupně existence.¹ Ryze negativních postojů vůči Ovidiově poezii (potažmo vůči některým antickým autorům) se vyskytovala dlouhá řada, kupříkladu básník Andrea Navagero (1483–1529) nahlížel obecně na římské spisovatele jako na nemorální a heretické. Známé polemické názory dominikána Girolama Savonaroly (1452–1498) vycházely ze shodných kritických pozic vůči nemorálním antickým básníkům, které byly vlastní církevním kruhům sklonku 14. a počátku 15. století.² Kritika antických básníků z pera Girolama Savonaroly se snesla zejména na Ovidia, na rozdíl od veršů Horatievých a Vergiliových, k nimž zastával shovívavější postoje. Literárně líčené báje považoval za lživé, prosté jakékoliv pravdivosti a přinášející pouze nízké vášně a pošestilé milostné svazky mezi bohy a lidmi. Zásadně odmítal veškeré propojování sakrální oblasti se světskou, a rovněž užívání těchto děl pro potřeby školské výuky,

a žádal jejich oficiální zakázání, neboť zaslouží skončit na hranici. Savonarolovo mínění nestálo osamoceně, role *Metamorfóz* jako vzoru nemorálnosti se objevila také v polemice mezi humanisty Colucciem Salutatim a Angelem Corbinellim a kamaldulským mnichem Giovannim da San Miniato a dominikánem Giovannim Dominicim.

Česká raně novověká literatura několika různorodými příklady rovněž ukazuje, že i zde někteří autoři nešetřili kritickým slovem vůči mravně pokleslé hodnotě Ovidiových textů. Někteří vedle odsudku nezastírali zaujetí pro Ovidiovy ladně plynoucí verše, jak dokládají kupříkladu slova Jana Blahoslava (1523–1571) z *Musiky* z roku 1550: „Jakož o tom onen Naso, výborný Satanova díla mistr, pěkně napsal.“³

Poněkud zamítavý postoj zastával k Ovidiovi, podle některých dochovaných spisů, Jan Amos Komenský (1592–1670). V 25. kapitole *Didaktiky české* (1627–1631), věnované nevhodnosti pohanských knih v křesťanských školách, Komenský píše: „A máme my dědicům výsosti, Kristovým bratříčkům, za vůdce dávatí oplzlého šprochýře Plauta? nečistého sodomáře Ovidia? bezbožného athea Luciana? žertovného kejklíře Dyogenesa? slepého šermíře Aristotela? básnivého rapsoda Plinia? chlubného Cicerona?“ K tomu na jiném místě téže kapitoly dodává: „Proto li vedla aby naše děti mluvití se učili, po krčmách, smetištích, záchodích, hampejsích, voditi je budeme? Nebo kudy sic Terentius, Plautus, Catullus, Ovidius, ač než po takových ohavných místech vodí?“⁴ Ostřá Komenského kritika z *Didaktiky* zavdala příčinu považovat Komenského postoje za celkově negativní ve vztahu k antickému odkazu vůbec, což však bylo postupně vyvráceno četnými výňatky z jeho děl, které dokazovaly, že antické autory považoval za autority hodné následování. Dokonce uvažoval, tak jako v jeho době někteří jiní autoři, o potřebě metrického převodu Ovidiových veršů. Jeho odsudek v *Didaktice* tedy souvisí především s pedagogickým a etickým zaměřením díla a kritikou stavu katolického školství.

V průběhu 18. století lze rovněž vysledovat ve vztahu k ovidiovské poezii výrazně odmítavou notu leckde u našich kazatelů, kteří zvedali varovný prst před „pohanskými zvěrstvy“. Farář a dě-

kan z Uherského Hradiště Tomáš Xaverius Laštovka (1688–1746/7) například ve *Čtvrtém článku víry katolické* (konkrétně v jednom z postních kázání), parafrázi a úpravě díla belgického jezuita Williama Stanyhursta (1601–1663) *Dei immortalis in corpore mortali patientis historia*, vydané roku 1748, kritizuje šlechtu za četbu *Metamorfóz*. Laštovka panstvu doslovně vyčítá: „Co myslíte, nejsauli takový horší než Herodes, a jeho ministři, kteří by byli rádi slyšeli Pána Ježíše mluvití, ale neměli té milosti. Naši páni mají, ale nechtějí poslouchati slova božího, oni (prej) mají doma dost kněh, mohau sobě čísti; věřím, že mají dost kněh někteří, a mohau jich číst, ale nerádi čtau duchovních knížek, pekelného žaláře, o mukách zatracených, Dyonizya Kartuzyána o Soudním dni etc. Říkají: kdyby v nich čtli, žeby byli melancholičtí. Čtau raději fabule Ezopové, metamorphosis Ovidia, Macchiavella, staré Římanův kausky o lásce ženské, a jiné hystorye světské; hystorye a životy svatých, ty se jim nelíbí. A ačkoliv snad někteří z nich čítají pobožné knihy, však z toho čtení nemají toho užitku, kterýby měli z poslauchání kázání.“⁵

Laštovkova slova kárají nedbalé farníky a věřící lhostejné k bohoslužbě. Vyzdvihuje chudé a bídné, kteří na rozdíl od pánů rádi a s úctou poslouchají kázání. Panský stav naopak nechce slyšet o smrti, pekle či soudném dni a inklinuje ke světským zábavám, poněvadž chodit pryč k pobožnosti do kostela je pro ně příliš „selské“ („bäuerisch“).⁶

Další z kazatelů, člen řádu křížovníků Štěpán František Náchodský zase ve sbírce kázání *Sancta curiositas* z roku 1746 prohlašuje, že ďáblovou nástrahou je kupec podstrkující čtenářům Ovidiovy *Metamorfózy*: „V pondělí velikonoční: Já pravím: Tak/ tak ďábel činí s těmi/ kteří jednau skrze horlivau zpověď z rukau jeho vyklauzli. Padneli zas ta duše do hříchu nového/ přijdeli do rukau jeho/ vhodí dvojí na Vás železa/ tuplovaným přiváže provazem/ abyste zase nevyklauzli; zavře mysl/ do tmavých světa marnosti/ a ani jedné skuliny malé nenechá/ skrze kterau na Nebe stracené/byste mohli patřiti. Jestli kdy jindy s čtením nábožné nějaké knížky jste pohnuti byli/ dá pozor/ by zase do rukau vašich nepřišla/ nahodí kupce/ který knihy plné Venuší podstrčí; najde se Ovidia

Metamorphosis, o kunstu tělesné lásky; najde se vtipný Ovenus, jed čistoty; Najde se život nestydatého kurevníka Einšpikla: Doktora Fausta/ Meluzíny tinterky: anobř i tuto knihu tobě zoškliví; bude v prachu ležet/kterau prve z hrsti nechtěl jsi pustit [...].“⁷

Rozpaky nad mravní uvolněností Ovidiových milostných veršů se promítly také do nepodložených a značně nadsazených „mýtů“ o Ovidiově vlastním neřestném životě. Příklad obdobného smýšlení ukazuje jediný dochovaný raně novověký překlad Ovidiových *Metamorfóz* do češtiny, který byl sepsán v druhé polovině 18. století chrudimským malířem Josefem Ceregettim (1722–1799). Rukopis překladu je uložen v knihovně Národního muzea v Praze a na jeho počátku Ceregetti uvádí *Život Ovidya Nazona*, kde píše: „P: Ovidyus Nazo Narozený v Římně. Roku od založení Říma 709. a Řím byl založen Roku od stvoření Světa 3301. Byl muž velmi učený, a k veršovskému umění zrozený, sepsal mnohé knihy s ozdobnými veršemi, smutné písně, psaní přátelské, smutné hry, psal též patnácte kněh od stvoření světa začnouc, až do času Tyberia císaře římského, však vždy nejvíc o lásce psal, kdežto pro některé své knihy o nečisté lásce, od Augusta císaře římského byl vsazen v Pontu do žaláře mezy zdivočilí národ Geky nazvaný, Roku od stvoření světa 4052 panování Augusta 28., a panoval 29 let Augustu, potom Roku 5. panování Tyberya Tomis Cysaře Římského mezi tím Národem zemřel, a pochován jest vedle městečka Tomis. V žaláři byl 8 let a několik mněsícův, a když umřel byl 50 let a několik mněsícův starý, což svědčí Eusebius. Za živobyti svého byl muž velmi nemravný, a nepřikladný, života rozpustilého, a jeho knihy na větším díle od vladařův římských skrze hanebnost o lásce spálené byly. Umřel od stvoření Světa Roku 4060. Po narození Krysta pána za 7 let.“⁸

Podobné pověsti a mylné výklady Ovidiových životních osudů náležely k dlouhotrvající tradici, jež má kořeny ve středověkých životopisech Ovidia. Kupříkladu přídomek Naso („nosatý“) byl vysvětlován nejen fyzickými dispozicemi spisovatele, ale též pokřivenou morálkou, která mu nedovolovala čichem odlišit ctnost od neřesti. Výklady básníkovy vypovězení z Říma se různily a včetně těch, které tento fakt

podmiňovaly Ovidiovým „zkaženým“ básnictvím a milostnými verši, měly nebývale dlouhou životnost a přetrvaly v různých transformacích až do doby osvícenství, což ostatně dokládá i český příklad.⁹

Z předešlých výňatků a citací vyplývá, že Ovidiova poezie (včetně *Metamorfóz*) vzbuzovala mnohde odpor a rozpaky v souvislosti s morálními otázkami. Ač poskytovala bohatý přehled antické mytologie a lákala svou mistrnou latinou a básnickým uměním, lascivní pasáže zůstávaly často trnem v oku, a byly proto redukovány, „očisťovány“. Pokud zůstaly zachovány, vyvolávaly vlnu nevole a mravnostní kritiky. Převádění Ovidiových textů do podoby obrazu proto pochoptelně nezůstalo stranou těchto sporů.

Erotické motivy a cenzura

Text *Metamorfóz* se vedle bohatého literárního ohlasu dočkal nebývalé odezvy také na poli výtvarného umění, kde zaujal vůdčí roli coby studnice témat z antické mytologie. A i zde se odehrála obdobná diskuze jako nad samotnými Ovidiovými texty, ač je třeba podotknout, že pozornost vůči obrazům se leckde vyznačovala horšími kritickými parametry, neboť dopad textu zhmotněného v obraz zasahoval celou sféru obecnstva, včetně negramotného. Regulace nevhodného se samozřejmě prohloubila s příchodem nového média, knihtisku, spojeného s problémem velkého šíření a vlivu a možností, že se mravnostně nebezpečný materiál dostane do „nepovolaných“ rukou, tj. zejména dětí či nevzdělaných osob.¹⁰

V obecné rovině mají negativní postoje k erotickým obrazům již značně dlouhou tradici, která se opírala o řadu tradičních autorit. Již řecký filozof Aristoteles připomínal, že vliv na pozorovatele sehrává nejen pozitivní, ale i negativní roli, a římský básník Horatius v díle *De arte poetica* varoval, že oko je snadněji oklamatelné než ucho. Tématu lascivity se dotkli téměř všichni předreformační autoři a v teologické literatuře kontroverzního rázu z doby před Tridentským koncillem se také objevují výroky o problematice lascivních obrazů.¹¹ Oficiální vyjádření a stanoviska přinesla nařízení Tridentského koncilu, zejména dekret zasedání *O vzývání a uctívání ostatků svatých a posvátných*

obrazů z prosince roku 1563, do nějž byla vetknuta nepřilíš obsažná věta: „Je třeba vyvarovat se veškeré necudnosti.“ Zejména díky pracím vykladačů usnesení Tridentského koncilu, Johanna Molana (1510–1583), Gabriele Paleottiho (1522–1597) a Karla Bormejského (1538–1584), se otevřela otázka represních a cenzurních zásahů, neboť podle jejich soudu neměla duchovní oblast přijít do styku s momenty tělesnosti. Gabriele Paleotti ve svém díle *Discorso intorno alle imagini sacre e profane* (1582) zastával značně kritické postoje vůči antickému umění, vůči kultu antiky, formálnímu kánonu vytvářenému renesančními umělci, a rovněž odmítal veškeré mytologické náměty v umění.¹² Johannes Molanus se ve spisu *De Picturis et Imaginibus Sacris* z roku 1570 zásadně postavil proti užití nudit ve výtvarném umění a erotické a lascivní momenty označil za nemorální a škodlivé, což se podle něj vztahuje nejen na duchovní, ale rovněž na světskou sféru. Z těchto myšlenek vyšlo i jeho přitakání cenzurním a kontrolním aktivitám, které budou dohlížet na mravní čistotu děl. Svůj výrazně odmítavý postoj k nemravným obrazům podpírá existencí přirozeného (božského) práva, které posuzuje (a tedy zatracuje) nemorální obrazy, a to stejným způsobem jako heretické nebo eticky škodlivé knihy. Názorová stanoviska Gabriele Paleottiho a Johanna Molana příliš nevybočují z většinových názorových pozic katolických teologů, kteří rovněž nepřijímali jakákoli obscenní zobrazení (za něž považovali kupříkladu veškerá znázornění nahých mužských těl).¹³

Potridentská situace v Čechách a na Moravě se odvíjela podobným směrem. Roku 1605 se pražská arcidiecézní synoda usnesla na ustanovení, že při vzniku obrazů svatých „je třeba snažit se vyvarovat [...] veškeré nevázanosti a prostopášné vlnadnosti“.

Díla inspirovaná Ovidiem, která převáděla milostnou a erotickou tematiku z textu *Metamorfóz* do obrazové podoby, na sebe pochopitelně svou erotičností upozorňovala. Samotné *Metamorfózy* byly plné výjevů milostných afér antických bohů a lidí a v některých případech hraničily líčené příběhy se sadismem, a tyto texty byly od středověkých verzí hojně doplňovány doprovodnou ilustrací, která v době vzniku tištěné knihy převzala podobu grafické varianty.



Obr. 1: Lucantonio Giunta – Giovanni Rosso, *Ovidio Metamorphoseos vulgare*, Benátky 1497, Venuše a Mars.

A právě již na samotném počátku dějin knižních ilustrací k Ovidiovým *Metamorfózám* se odehrál drobný skandál, vztahující se k roku 1497. V tomto roce byl v Benátkách vydán nakladatelem Lucantoniem Giuntou a tiskařem Giovannim Rossou tisk pod názvem *Ovidio Metamorphoseos vulgare*. Vydání bylo doplněno dvaapadesáti ilustracemi anonymního tvůrce, které vyvolaly značné rozhořčení tehdejšího benátského patriarchy. Patriarcha Tommaso Donà nevytýkal Ovidiovy mýty samotné, ale jejich výtvarné ztvárnění v tisku, přičemž mu vadilo zejména zobrazení nahých lidských těl a až pornografické ztvárnění některých scén. Hlavní kritiku sklidilo zejména zobrazení milostné aféry bohů Marta a Venuše, kde je v hlavní zápletkce – objevení nevěrné ženy bohem Vulkanem – zpodobena dvojice bohů Venuše a Marta v milostném objetí (obr. 1). Proto benátský patriarcha pohrozil v dekretu z 21. února roku 1497 nakladateli Giuntovi a tiskaři Rossovi exkomunikací. Jistou provokativnost grafik benátského vydání dokazují srovnání s ostatními tisky *Metamorfóz* z druhé poloviny 15. století. Například v edici *Metamorfóz* z Brugg z roku 1484 (první ilustrovaná edice) jsou bohové oděni jako rytíři, což se odlišovalo od grafik benátského tisku, který předkládal nahotu bohů. Nakladatel Lucantonio Giunta byl vzhledem k nebezpečnému dekretu rozhodl rozsáhlé vydání zničit a nechat vytvořit nové „mravné“ obrazy podle patriarchova návrhu. Nakonec byl celý spor vyřešen zatřením problematických míst tmavší barvou.¹⁴

K podobným cenzurním zásahům docházelo i později, a to především v souvislosti se zmíněnými



Obr. 2–4: Enea Vico podle Parmigianina, Mars, Venuše a Vulkán.

nařízeními Tridentského koncilu a v době po něm, kdy panovalo stálé napětí mezi zalíbením ve vydávání erotických tisků na straně jedné a oficiálním nesouhlasem na straně druhé. Cenzurními postupy se proměňovala podoba některých zobrazení, což ilustruje například osud rytiny Marta, Venuše a Vulkána, jejímž autorem byl Enea Vico (1523–1567). V první fázi zobrazil Enea Vico milostnou dvojici Venuše a Marta na loži, posléze byl však nucen tuto dvojici zcela vymazat a následně tam vrátit pouze postavu samotné Venuše, a to ve spící, „cudné“ podobě (obr. 2–4). Slavnějším a skandálnějším příkladem se stal cyklus již takřka pornografických grafik *I Modi* Marcantonio Raimondiho (1480–1534), které vytvořil podle kreseb Giulia Romana a za něj byl papežem Klementem VII. na kratší dobu uvržen do vězení.¹⁵

Moralistní úpravy postihly ve sféře ilustrací k vydáním Ovidiových *Metamorfóz* rovněž další tisky, kde byly postupně měněny některé výjevy. Takový osud stihl rytinu Johanna Wilhelma Baura, které vznikly prvně pro edici vydanou ve Vídni roku 1641, kde se objevily v necenzurované verzi. Jejich opakované publikování, konkrétně v augsburském tisku z roku 1681, kam jejich kopie dodal rytec Melchior Küssel, se neobešlo bez moralizujících úprav textu a cenzurních změn u Baurových realisticky podaných ženských aktů, jejichž klíny byly v Küsselově variantě překryty trsy trávy či zahaleny rouškami (obr. 5–6).¹⁶

Cenzurní regulace ilustrací k Ovidiovým *Metamorfózám* neprobíhala pouze ve fázi jejich přímého vzniku, ale také dodatečně v samotných tiscích, které již řadu let náležely mezi standardní oběživo na knižním trhu, jak dokládá řada příkladů. Jedním z nich je tisk

Metamorfóz z fondů kroměřížské biskupské knihovny (dodnes dostupný tamtéž), vydaný ve Frankfurtu nad Mohanem roku 1582. Kroměřížský tisk z Frankfurtu odkrývá cyklus 178 rytin Virgila Solise, v nichž se objevuje celá řada dodatečných zásahů. „Korekce“ tu byly prováděny formou odstranění nevhodných scén rytím či úplným odstřížením nepatřičného dřevorezu. Zkáze podlehly zejména obnažené ženské postavy



Obr. 5: Johann Wilhelm Baur, Zlatý věk, 1641.



Obr. 6: Melchior Küssel podle Johanna Wilhelma Baura, Zlatý věk, 1681.



Giacomo Tencalla, malby pavilonu Květné zahrady v Kroměříži, 1673–1675.



Náměšť nad Oslavou, zámek, sala terrena (pozdější knihovna).



Andrea Lanzani, Júnó sype Argovy oči na ocas páva, Slavkov u Brna, zámek, 1702–1703.



Andrea Lanzani, Jupiter a Danaé, Slavkov u Brna, zámek, 1701.



Andrea Lanzani, Jupiter a Léda, Slavkov u Brna, zámek, 1701.



Pomona a Vertumnus – detail Alegorie šťastné vlády Jaroměřic,
Jaroměřice nad Rokytnou, zámek, 1735.



Carpofo Tencalla, Kefalos a Aurora,
Náměšť nad Oslavou, zámek, 70. léta 17. století.



Carpofo Tencalla, Kefalos a Prokris,
Náměšť nad Oslavou, zámek, 70. léta 17. století.

(z příběhů Pan a Sýrinx, Boreás a Óreithya, Herkules zabíjí kentaura Nessa, Myrrha, Kaineus) a scény milostného aktu (z příběhů Venuše a Adónis, proměna Atalanty a Hippomena, Chioné, Ákis a Galathea). Kompletní destrukce se dotkla rovněž milostných výjevů a aktů, konkrétně zobrazení Jupitera a Kallistó, Diany a Akteona, Jupitera a Semelé, Venuše a Marta, Leukothoé, Únosu Próserpiny, Térea a Prokné, Alkméné, Dryopé, Pygmaliona, Myrrhy zamilované do otce a proměny Myrrhy.¹⁷ Zničený text na druhé straně knižního listu byl následně nahrazen v rukopisné podobě na voskem připevněný papír.

K destrukci rytin mohlo dojít již před zakoupením tisku do fondů biskupství (pravděpodobně v 17. století) či kdykoliv během vlastnictví tisku. V úvahu by připadala souvislost se skutečností, že byl knihovní fond na konci 17. století zpřístupněn a připadl pod správu piaristů. Z kroměřížské knihy výpůjční agendy lze zdokumentovat, kdo, kdy a jak často si *Metamorfózy* obecně (ne konkrétní tisky) půjčoval. *Metamorfózy* byly podle zápisů zapůjčeny devíti osobám různých hodností a postavení – od členů a studentů piaristické koleje po ceremoniáře, což svědčí nejen o jejich oblíbě, ale patrně i rozdílných účelech upotřebení (v některých případech snad pro školské potřeby).¹⁸ K zásahům tedy mohlo dojít kdykoliv v době fluktuace tisků, každopádně přímý odkaz registrace poškození rytin se vztahuje až k roku 1839, o čemž svědčí zápis na předsádce knihy.

Ať již pocházejí cenzurní zásahy v kroměřížském tisku z kterékoliv doby, náležejí do mnohem hlubší a starší tradice mravnostní polemiky s choulostivou ovidiovskou poezií a jejím obrazovým doprovodem. *Metamorfózy* se tak dočkaly stejného osudu jako jiné problematičtější výjevy, například milostné scény v díle Andrey Alciatiho *Emblematum Liber* či mnohem cudnější motivy biblické.¹⁹ Obdobné zásahy se však vztahovaly zejména na oblast reprodukčního umění a dokládají tak fakt, že cenzura nabyla spíše podoby sociální obrany před šířením nevhodného materiálu, než aby zastávala etická kritéria samotné mravnostní kontroly. Ostatně četné ovidiovské výzdoby plné nudit, zdobící rezidence 17. století, jsou toho samozřejmým dokladem. Na rozdíl od grafiky s možností

šíření jsou ostatní umělecká díla unikátní a mají své specifické obecnost. Spíše než o sexuální kontrolu (a kontrolu mravnosti) se tedy jednalo o sociální kontrolu. Cenzurní praktiky spojené s pruderíí prolínají navíc takřka všemi dobami až po 20. století, za čímž bývá spatřováno zejména nebezpečí, že pozorování obrazů jde ruku v ruce s jejich „oživováním“. V případě lascivnějších děl pak proces „oživování“ vyvolává samozřejmý sexuální zájem, což bylo patrně největším impulzem pro cenzurní praxi, obzvláště ve vztahu k reprodukčnímu umění.²⁰

Do privátních prostor objednavatelů se pochopitelně cenzurní praktiky nepromítly, a tak právě privátní potřeby a přání objednavatelů svědčí v mnohém o pravém opaku, než co proklamovaly teorie a mravnostní kritéria. Příklad opačně smýšlejícího zadavatele mohou dokumentovat přání císařského vyslance, vášnivého sběratele, hraběte Jana Humprechta Černína (1628–1682), jehož korespondence ukazuje, že si pro svou budovanou obrazovou kolekci žádá systematictěji právě nudit, krásných tváří a erotických scén. Kupříkladu vznáší požadavek na malíře Giovanniho Battistu Genovesiho, aby v objednaném obraze s oblíbeným námětem bohů Venuše a Marta byla zobrazena nahá těla. Dále si přál namalovat výjev Znásilnění Filomély Téream, který vychází z textu VI. knihy Ovidiových *Metamorfóz*. Vypráví krutou historii krále Térea, jenž podlehl kráse Filomély, sestry královny Prokné. Přízeň Filomély si však vydobyl násilím, a aby na něj nepadla vina, vyřízl Filoméle jazyk. Ta jeho hrůzný čin nakonec vetkala do obrazu a její zoufalá sestra Prokné se manželovi pomstila hostinou, připravenou ze zabitého syna Itya. Jejich osudy ukončil zásah bohů, kteří ve snaze zabránit Téream v zavraždění obou žen proměnily trojici v ptáky. Jan Humprecht Černín si pro obraz zvolil z pohnutého příběhu téma samotného znásilnění, a to konkrétně zachycení postav v momentu přímo po aktu.

Rovněž Černínův výběr konkrétních biblických scén svědčí o téže „zálibě“. Černín si volil témata plná nudit a voyeurismu jako David a Betsabé, Josef a Putifarka, Zuzana a starci či Lot a jeho dcery. Se stejnými kritérii nudit přistupoval také k zakázce díla „Spravedlnost a Mír v objetí“ od Ferrabosca či v objednáv-

ce obrazu Saturna požírajícího své děti od Pietra della Vecchia: Saturn tu má být zcela nahý a smutného vzezření a Saturnova žena má být zpodobena co možná nejvíce krásná a svůdná („[...] pur nuda sera una donna la piu bella e piu lasciva che si puo [...]“). Další objednávka maleb od Pietra della Vecchia byla doplněna drobným textem, kde je zaneseno, že postavy na obrazech mají být větší měrou odhalené, aby ladily s ostatními obrazy malířů Guercina, Liberioho, Bellotta, Lotha a dalších.²¹

Z dochovaných uměleckých děl, která vycházejí z textu Ovidiových *Metamorfóz*, se velké popularitě těšily zejména náměty obsahující množství nudit a obliba mytologie obecně byla patrně spojena právě s možností zobrazovat nahá těla. Jedním z nejoblíbenějších zobrazovaných mýtů malby od 16. do 18. století se stal mýtus o Dianě a Akteonovi. Příběh líčí osudy lovce Akteona, jenž na lovu neodolal pokušení, a když spatřil Dianinu družinu koupající se v jezeru, ženy pozoroval. Jakmile jej však spatřila bohyně Diana, proměnila jej za opovážlivost v jelena, kterého v lese uštvali a rozsápali vlastní psi. V českém a moravském umění se s příběhem setkáváme například ve výzdobách kazetových stropů zámku v Častolovicích, domu z Dolních Dunajovic na Mikulovsku či tanečního sálu valdštejnského zámku v Dobrušce (přeneseného do zasedací síně dobrovické radnice). Dále v exteriérové reliéfní dekoraci arkýře Haunschildovského domu v Olomouci,



Obr. 7: Baccio del Bianco, Diana a Akteon, Valdštejnský palác v Praze, kolem 1623.



Obr. 8: Nicolas Poussin, Triumf Ovidiův, Galleria Corsini, Řím, 1624–1629.

v malbách tzv. ovidiovské chodby Valdštejnského paláce v Praze (obr. 7), v prostorách Vrbnovského paláce v Praze, v malbách piana nobile zámku v Holešově, na stropě hlavního sálu zámku v Jaroměřích nad Rokytanou, ve výzdobě loveckého zámku Ohrada či ve štukové dekoraci zámku v Olešné. Téma Diany a Akteona je pro tyto okolnosti příznačným příkladem, neboť vedle možnosti zobrazit při jeho realizaci velké množství nahých žen v sobě obsahuje princip voyeurismu. Zde se explicitně objevuje Akteon jako voyeur v obraze, podobně jako to vidíme i u starozákonní tematiky Zuzany a starců či Betsabé v lázni (což jsou rovněž velmi oblíbené motivy). Shodná tematická skladba využívaných příběhů byla odhalena například při zkoumání obliby jednotlivých motivů v holandské malbě 17. století. Zde rovněž z příkladů nápisů na některých grafických listech vyplývá, že ženská krása (zvláště v případě zobrazení nudit) mate mysl a vzbuzuje vášně. Tyto myšlenky a pohledy mimo jiné napomohly výraznému vzestupu popularity právě některých výtvarných námětů, zvláště Diany a Akteona, Paridova soudu, Zuzany a starců či Betsabé v lázni.²²

I přes všechna moralistní varování a cenzurní politiku se tedy při pohledu na četné ovidiovské realizace zřetelně ukazuje, že básník Ovidius slavil svými verši skutečný triumf. Jako jeho pomyslný symbol lze chápat

obraz francouzského mistra Nicolase Poussina (1594–1665) *Triumf Ovidiův* umístěný v Gallerii Corsini v Římě (obr. 8). Tato práce byla datována do období dlouhého pobytu malíře v Římě mezi lety 1624–1629. Scéna velebí Ovidia jako básníka lásky a je pravděpodobně záminkou pro připomenutí Poussinova velkého přítele Giovanniho Battisty Marina, který zemřel roku 1625 a který byl nazírán jako Ovidiův moderní dvojník. Obraz je také chápán jako alegorické znázornění kosmogonie lásky, životní síly univerza.²³

Poussinův *Triumf Ovidiův* tu skutečně zastupuje roli pomyslného básníka triumfu, který slavil coby básník lásky. Jeho *Metamorfózy* odolaly vší kritice a do historie vstoupily jako jedno z nejužších děl výtvarného umění, které i přes cenzurní snahy dosáhlo nezměrné obliby a inspiračního potenciálu. (Příklady barokních nástěnných maleb z českých a moravských zámků s ovidiovskou tematikou jsou přiloženy v barevné příloze.) Cenzurní praktiky se tak dotkly zejména grafického média, které společnost nejvíce „ohrožovalo“ svou dostupností a možností rychlého a plošného šíření. A i přes tuto vlnu kritických hlasů a mravnostních zásahů (nebo možná právě proto) si Ovidius vydobyl nesmrtelnou slávu, kterou si sám v doslovu *Metamorfóz* sebevědomě předpověděl: „[...] a nejsou-li předtuchy pěvců klamné, budu já žít svou pověstí po všechny věky.“

Poznámky:

¹ Bodo Guthmüller: „Formen des Mythenverständnisses um 1500“, in Hartmut Boockmann – Ludger Grenzmann – Bernd Moeller – Martin Staehelin (eds.): *Literatur, Musik und Kunst im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit. Bericht über Kolloquien der Kommission zur Erforschung der Kultur des Spätmittelalters 1989 bis 1992*, Göttingen 1995, s. 113.

² Bodo Guthmüller: „Ein Beispiel von Bildzensur im italienischen Buchdruck der Renaissance“ (Der Ovidio *Metamorphoseos* vulgare, Venedig 1497), in József Jankovics – S. Katalin Németh: *Freiheitsstufen der Literaturverbreitung. Zensurfragen, verbotene und verfolgte Bücher*, Wiesbaden 1998, s. 12–13.

³ Jan Blahoslav: *Musica, to jest knjižka zpěvákům náležité zprávy w sobě zawjrající. Sepsaná Jazykem Českým k žádosti některých dobrých přátel. A wytisštěná neyprwe Leta Páně 1558. w Holomaucy. Nynj znouwu pilně skorýgowaná a wytisštěná. Přidány sau Regule a naučenj potřebná Kantorům y Pisnj skladatelům*, 1569, s. 73.

⁴ Jan Amos Komenský: *Didaktika česká* (Editio Cimelia Bohemica vol. XIV), Praha 1970, s. 118–121.

⁵ Tomáš Xaverius Laštovka: *Čtvrtý článek víry katolické. Třpěl pod pontským Pilátem, ukřižován, umřel, i pohřben jest; Od S. Jána Apoštola do Srovnání apoštolského vložený*, Trnava 1748, s. 284.

⁶ Milan Kopecký: *Starí slezští kazatelé*, Ostrava 1970, s. 163.

⁷ Štěpán František Náchodský: *Sancta curiositas, to jest Svátá Vřetečnost, Aneb Nová novým způsobem vydaná Postylla katolycká/ skrze Sváté otázky Nedělní kaszatelům horlyvým/ a hospodářům bedlivým k znamenitému srdce Pohnutí sepsaná/ a ponejprv na Světlo vydaná*, Praha 1746, s. 49.

⁸ Knihovna Národního muzea, rukopis č. II-H-5, Ovidiovy *Metamorphosis*.

⁹ Fausto Ghisalberti: „Medieval Biographies of Ovid“, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 9, 1946, s. 32–34.

¹⁰ David Freedberg: *The Power of Images. Studies in the History and Theory of Response*, Chicago–London 1989, s. 361–362.

¹¹ Christian Hecht: *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Tractaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 1997, s. 270.

¹² Ondřej Jakubec: „Je třeba vyvarovat se veškeré necudnosti“. Cenzurní zásahy jezuitů v tiscích Emblematum Liber, in Beket Bukovinská – Lubomír Slaviček (ed.): *Pictura verba cupit. Sborník příspěvků pro Lubomíra Konečného*, Praha 2006, s. 47.

¹³ Anthony Blunt: *Kunsttheorie in Italien 1450–1600*, München 1984, s. 79.

¹⁴ Guthmüller 1998 (pozn. 2), s. 11–36.

¹⁵ Freedberg 1989 (pozn. 10), s. 362–365.

¹⁶ Gerlinde Huber-Rebenich: *Metamorphosen der „Metamorphosen“. Ovids Verwandlungssagen in der textbegleitenden Druckgraphik*, Rudolstadt–Jena 1999, s. 60.

¹⁷ Arcibiskupský zámek Kroměříž, sign. L/4 II 9, Pub. Ovidii Nasonis *Metamorphoseon libri XV*. In singulas quasque Fabulas Argumenta. Ex postrema Iacobi Micylli Recognitione, Francofurti ad Moenum M D LXXXVII.

¹⁸ Arcibiskupský zámek Kroměříž, sign. 13789 (stará sign. 13789 H VIII 4a), *Kniha výpůjční agendy*, pag. 7, 14, 30, 36, 46, 119–120, 123, 203, 312, 314.

¹⁹ Příklady cenzurních zásahů v tiscích z olomouckého prostředí uvádí Jakubec 2006 (pozn. 12), s. 50–51.

²⁰ Freedberg 1989 (pozn. 10), s. 376.

²¹ Lubomír Slaviček: *Sobě, umění, přátelům. Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*, Brno 2007, s. 42–43.

²² Eric Jan Sluijter: *Seductress of Sight. Studies in Dutch Art of the Golden Age*, Zwolle 2000, s. 118–120.

²³ Sivigliano Aloisi: *Guide to the Corsini Gallery*, Rome 2002, s. 71–72.

Radka Miltová, historička umění, působí na Seminárii dějin umění FF Masarykovy univerzity. Je autorkou knihy *Mezi zalíbením a zavržením. Recepte Ovidiových Metamorfóz v barokním umění v Čechách a na Moravě* (2009).

Uhranuti Obamou

MICHEAL J. LEWIS

Žádný z desítek obrazů, které se nás pokoušely oslnit v průběhu posledních prezidentských voleb, se nevryl tak hluboko do naší paměti jako plakát Shepharda Faireye, který zachycuje nad jediným slovem „Naděje“ stojícího červeno-bílo-modrého Baracka Obamu s pohledem významně upřeným do dále. Dostal se do národního povědomí jako definitivní obraz Obamy dokonce ještě před tím, než ho zakoupila Národní portrétní galerie a než se objevil na titulní straně vydání časopisu *Time* věnovanému „Osobnosti roku“. Obamův jímavý pohled na Faireayově plakátu jako by v sobě obsáhl celou jeho osobnost i naděje do něj vkládané, jako by vyjadřoval vážnost, zamyšlení i touhu a zároveň byl bolestný. Kritik Peter Schjeldahl ho oprávněně označil za „nejpůsobivější americkou politickou ilustraci od dob *Uncle Sam Wants You*“.

Plakáty použité v průběhu volebních kampaní se obvykle, stejně jako včerejší noviny, den po volbách vyhazují do sběru. Avšak v případě Obamy tomu tak rozhodně není. Jestli došlo k nějaké změně, tak zájem o plakáty s jeho tvářící od voleb spíše vzrostl. *New York Times* nedávno na své titulní straně informoval o tom, že se v poslední době víc a víc amatérských malířů pokouší zpodobnit Obamu. V průběhu pouhých tří měsíců se na eBay vydražilo 787 Obamových obrazů zachycujících nového amerického prezidenta ve všech možných a několika nemožných situacích: jak pánovitě stojí před Bílým domem, jak v dresu Washington Wizards kolébá basketbalový míč, jak srdnatě bojuje s medvědem na Wall Street, či dokonce jak letí nahý na hřbetu jednorožce.

Co je na těchto obrazech zarážející, není jejich kvalita – čím méně se toho o ní řekne, tím lépe –, ale to, že mají všechny stejné vyznění. Patří do kategorie „devocionálního umění“. Devocionální umění slouží nejen k díkuvzdání, uctívání, ale už jen samotný proces jeho tvorby je projevem zbožnosti, čímž se dostává zcela mimo sféru hodnocení z estetického hlediska.

Obama je stěží prvním prezidentem, jehož fyzická podoba se stala předmětem devocionálního umění. Všem ostatním se však podařilo dosáhnout tohoto statusu až poté, co vykonali něco významného, jako například Washington, nebo se stali mučedníky jako

Kennedy, nebo pro ně platilo obojí jako pro Lincolna. Obamův ikonický status má odlišnou povahu, není artefaktem jeho prezidentství, ale jeho identity – je to nesmírně atraktivní mladý muž smíšené rasy, s nímž jsou spojena ohromná očekávání. Role, kterou hraje umění a umělci v průběhu Obamovy kampaně a jeho prezidentství, se významně liší od toho, čemu kdy umění v americké historii sloužilo.

Zda je pro americkou politiku a americké umění dobře, že tomu tak je, je jiná otázka.

Politizace umění

Politická kampaň se odehrává ve sféře myšlenek a obrazů jako každý jiný sociální konflikt. Výjimečně dobře vedená kampaň se vyznačuje vyváženým souzněním myšlenek, s nimiž kandidát přichází, a vizuální rétoriky, která ho obklopuje. Plakáty, letáky, reklamy, nebo dokonce i přesná podoba výzdoby a praporů – to všechno slouží jako hmatatelné ztělesnění určitého postoje. Utváření této vizuální složky volební kampaně mají ale většinou na starost reklamní specialisté a jejich grafici, ne výtvarní umělci. Většina předních moderních umělců se po většinu dvacátého století zájemně vyhýbala stranické politice. Podřízenost umění ideologii v Sovětském svazu a nacistickém Německu značně zdiskreditovala politické umění jako „kýč“

(jak památně prohlásil Clement Greenberg), přičemž vzestup abstrakce dodal na prestiži umění, které nemělo žádný jiný obsah než své formální charakteristiky. Tím se vyznačoval přístup známý jako formalismus. Tím nechci říct, že formalisté jako Jakson Pollock nebo Mark Rothko neměli žádná politická přesvědčení; měli jich celou řadu, svoje umění však nepropůjčovali stranické agendě.

Toto moratorium na politické umění padlo, stejně jako plno dalších věcí, v průběhu války ve Vietnamu. Řada módních uměleckých hnutí nové generace začala nalézat v politických problémech inspiraci a kreativní energii. Environmentalismus se podílel na vzniku Earth Art s jeho sochařskými zásahy do krajiny; feminismus se stal inspirací pro feministické umění, které se rozmohlo v polovině sedmdesátých let; krátce nato přišla pandemie AIDS, která se stala hlavním tématem velké části akčního umění v následující dekádě. Rozmach těchto hnutí napomohl k nabourání tradiční hierarchie, podle níž jsou malba a sochařství nejvyšší formou umění.

Prestižním se nově stalo především konceptuální umění, instalace a akční umění (to zejména). V nich se mohl člověk proslavit. Protože těmto novým uměleckým prostředkům chyběla historická kontinuita, na níž by mohly stavět, ospravedlňovaly svoji existenci spíše svým zaměřením na současné problémy. A jejich otevřená povaha a spoléhání se na slova (zakázaná ve formálním umění) je dokonale předurčovala pro to, aby se staly vhodným nástrojem pro vyjádření politických postojů.

Politizace umění tak vyvrcholila v takzvaných uměleckých válkách na konci osmdesátých let, které vyvolaly ohromnou vlnu populistického odporu vůči vládní podpoře umění, které vědomě porušovalo společenské normy a uráželo náboženské citění a konzervativní kulturu lidí. Ale s tím, jak nabýval na významu politický obsah umění, bylo stále těžší určit, co estetického v něm zbylo. Lidé začali být pronikavým politickým uměním zřetelně unaveni, výrazem čehož se staly zcela negativní ohlasy na kontroverzní bienále Whitney muzea v roce 1990, nejdůležitější přehlídku moderního umění ve Spojených státech, která měla představit poslední trendy v uměleckém světě. Bie-

nále se stalo nechvalně známé tím, že se na něm návštěvníkům u vstupu rozdávaly knoflíky s různými neškodnými nápisy jako „představit si“ nebo „být“. Pouze na každém stém knoflíku byla napsána věta: „Nedokážu si představit, že bych chtěl být bílý.“

Humorná pronikavost tohoto druhu začala ztrácet na zajímavosti, a moderní umění se proto v následujících letech vydalo méně konfrontačním směrem. Clintonovo prezidentství také nepředstavovalo pro levicové umělce tak přitažlivý cíl jako to Nixonovo nebo Reaganovo. Nejoslavovanější umělci té doby jako Jeff Koons nebo Matthew Barney se neproslavili tím, že by probouzeli svědomí, ale naprosto apolitickými představeními. A nebyt prezidentských voleb v roce 2000 a především 11. září, tento trend mohl pokračovat.

Ve srovnání se vši urputnou snahou umělecké komunity vypořádat se s urgentními sociopolitickými problémy od postavení žen po znečištění životního prostředí reagovala umělecká komunita na teroristické útoky z 11. září velmi opatrně. Zcela jistě tomu tak nebylo pro nedostatek vizuálního materiálu; 11. září v sobě skrývalo dost obrazů na to, aby podnítilo tučet Goyů k namalování nových *Hrůz války*. To se však nestalo. Hrozný hněv, kterým akční umělci pravidelně častovali Jesseho Helmsa nebo Ronalda Reagana, se kamsi ztratil. Stejně jako nedošlo ani k žádnému významnému pokusu o humanizaci obětí, možná ze strachu, že by mohl dehumanizovat jejich vrahy.

Jediným umělcem, který se odhodlal vytvořit monumentální dílo na téma útoku, byl Eric Fischl, jehož bronzová socha *Padající žena* byla instalována rok po útocích v Rockefellerově centru. Zachycovala snad nejvíce srdcervoucí scénu, která byla k vidění 11. září: velké množství obětí, které dohnaly plameny ke skoku z věží World Trade Center, jejich osobní tragédii odehrávající se na tom nejveřejnějším místě. Přesto však Fischl tuto scénu ztvárnil takovým způsobem, že jeho socha postrádala jakoukoli naléhavost a důstojnost: padající ženu zachytil, jak potupně se vši nevhledností dopadá na svou hlavu. Jediná významná umělecká reakce na 11. září tak skončila jako dehumanizace obětí. (Poté, co se ve městě, jehož rány stále ještě nebyly zhojené, zvedla vlna rozhořčení, byla socha po několika dnech odstraněna.)

Většina ostatního pozadíjového umění trpěla stejným druhem morální inkoherence. Typickým příkladem byl Ron English, umělec, který se proslavil svými ilegálními billboardy parodujícími firemní reklamy. V roce 2002 se mu podařilo dostat do New Yorku billboard s nápisem „Džihád skončil! (Pokud chcete)“, hříčku na motivy oslavované reklamy Johna Lennona a Yoko Ono „Válka skončila“. Newyorčanům, kteří měli nejspíš pocit, že daný billboard by měl být spíše umístěn v Kábulu nebo Teheránu než na Východní ulici číslo 14, unikál jeho smysl.

Z toho nutně nevyplývá, že 11. září nevyvolalo mezi umělci žádnou vlnu morálního pohoršení – ona se vzedmula, jen k tomu došlo až v roce 2003, kdy se jejím objektem stal George W. Bush. Těžko najít nějaký obraz Usámy Bin Ládina nebo Mohameda Atty, který by se vyrovnal odporným, dětinským a šířavým Bushovým karikaturám z té doby. Silně osobní grafický záznam útoků z 11. září Arte Spiegelmana nazvaný *In The Shadow of No Towers* například neobsahuje vůbec žádné zobrazení Usámy Bin Ládina, zatímco jsou v něm vulgární obrazy toho, jak prezident Bush svrhává Sochu svobody, nebo toho, jak Dick Cheney s úsměvem na tváři podřezává krk Americkému orlu, na jehož hřbetě letí.

Hon na Bushe vyvrcholil v létě 2004 v době, kdy se v New Yorku konal republikánský sjezd. Galerie a muzea po celém New Yorku otevřely své brány umění vyjadřujícímu se k blížícím se volbám. Ačkoli se zapojilo několik starších umělců (jinak přísný formalista Richard Serra vystavoval obraz *Abu Ghraib* s nápisem „Zastavme Bushe“), většina ze zúčastněných umělců byla mladá a bezesporu hrdá na svou první příležitost vyjádřit svůj postoj k veřejným otázkám. Což částečně vysvětluje, rozhodně však neomlouvá bez výjimky nevyzrálý charakter jejich práce: Chris Savido například vystavoval portrét prezidenta složený z opic plovoucích v bažině nazvaný *Bush Monkeys*; Joan Linderoová, která ve svém uměleckém prohlášení uvedla, že se „pokouší vyjádřit komplexitu a různorodost současného života“, přispěla sérií obrazů vládních představitelů ve spodním prádle. Dokonce i Shephard Fairey, který později vytvořil zmíněný ikonický obraz Obamy, přispěl plakátem, na němž Bush objímá bombu

a snaží se vzpomenout si, zda to bylo „obejmi bombu, shod' dítě“, nebo naopak.

Ve srovnání se vši tou jedovatostí namířenou na Bushe nepanovalo příliš velké nadšení pro Johna Kerryho. Jedinou obdivnou prací byl zvláštní obraz Johna Kerryho vytvořený Elizabeth Peytonovou na základě fotografie zachycující Kerryho vystoupení před senátním výborem pro zahraniční věci v průběhu vietnamské války v dubnu 1971. Vzhledem k téměř jednomyslné podpoře, které se Kerry těšil v umělecké komunitě, bylo s podivem, že se stal předmětem tak malého množství prací. Evidentně se z profesionálního hlediska více vyplácelo nebo bylo více emocionálně uspokojující vyjadřovat postoj pohrdání Bushem než lehkověrné nadšení z Kerryho. Ačkoli zároveň platí i to, že od té doby, co se umění na konci šedesátých let začalo znovu věnovat současné politice, vždy tak činilo především z kritické perspektivy.

V americkém umění neexistoval žádný precedent, žádná sbírka děl nebo estetická doktrína, které by se mohly stát modelem pro neironicky a bez cynismu oslavné politické umění. Dokonce i v roce 1972, kdy téměř jednotně podporovali George McGoverna, vyjadřovali američtí umělci svou podporu raději negativním než pozitivním způsobem. Na volebním plakátu Andyho Warhola *Volte McGoverna* ve skutečnosti nebyl McGovern, ale sítotisková fotografie Richarda Nixona vyvedená v odporné žluto-zelené kombinaci. Ve chvíli, kdy se umělci v roce 2008 vzdali tohoto ironického odstupu, došlo k významnému vývojovému posunu v politickém umění.

Umění, rasa a politika

Osmnáctého listopadu 1993 vyšlo speciální vydání časopisu *Time* nazvané „Nová tvář Ameriky“, na jehož obálce byl vyobrazen počítačem vygenerovaný obličej namíchaný z několika ras. Výraz multirasového složení Spojených států a prorocství rasově smíšené americké budoucnosti. Vytvořený v době rasového sebeuvědomění (v roce 1991 došlo jak k bouřím na Crown Heights, tak ubytí Rodneyho Kinga) se zdál ukazovat na vzdálenou, na rasové tábory již nikdy více nerozdělenou Ameriku budoucnosti. Tento obraz se na po-

čátku devadesátých let stal hlavním tématem celé řady debat a byl masově reprodukován (dokonce ovlivnil kolektivní pojetí krásy), a tak se stal součástí jakéhosi vizuálního selského rozumu. Když Obama poprvé vstoupil do národního vědomí, ač nepřímou, bezesporu těžil z toho, co bychom mohli nazvat podprahovou autoritou nám známého.

Obamův volební tým měl od počátku volební kampaně velmi dobře promyšlenou svou vizuální strategii. Přirozenou volbou se stalo vykreslit Obamu jako radikálně transformativního vysvoboditele, možného spasitele, jehož vzezření dobře odpovídá jeho rétorice. Nejtěžším úkolem bylo ujistit ty, kdo hledí úkosem na mesianistické postavy s mlhavými představami o budoucnosti a prorockým způsobem mluvy, že Obama stojí oběma nohama pevně na zemi a je jen dalším z řady běžných aktérů na americké politické scéně. Obamova kampaň proto pracovala s celou řadou patriotických symbolů. Některé z nich byly graficky vydařené, jako například logo celé kampaně, které vytvořil designér Sol Sender. Mělo podobu americké vlajky přetřansformované do tvaru písmene O s vycházejícím bílým sluncem na modré obloze a silnicí z řady červených pruhů, která mu jde naproti. Logo udeřilo na správnou strunu, protože se v něm podařilo zkombinovat patriotismus s příslibem změny. V případě řady dalších v kampani použitých symbolů však Obamův tým značně přestřelil.

Jakmile se Obamovi podařilo zajistit svou nominaci, působila jeho kampaň, jako kdyby už byly volby rozhodnuty, a pokoušela se podprahově sdělovat, že je již prakticky prezidentem. V červnu 2008 se krátce objevil na pódiu vyzdobeném novou prezidentskou pečeti s jeho volebním heslem „Yes, we can“ napsaným v latině (Veropossumus). Ačkoli tento pokus neuspěl, nezabránilo to Obamovi v tom, aby v Denveru pronesl svou přijímací řeč před imitací dórského řeckého chrámu. V tomto případě bylo záměrem evokovat slavnou řeč Martina Luthera Kinga Jr. „I Have a Dream“ pronesenou před Lincolnovým památníkem. Avšak i v tomto případě se toto gesto dočkalo výsměchu (obzvláště když komentátoři zjistili, že za ním stál designér Madoniných koncertních pódíí).

Ale i kdyby žádný z těchto oslavných rituálů nezafungoval (tak jako zklamala „Kancelář budoucího prezidenta“), příliš na tom nezáleželo, protože pro úspěch kampaně ve skutečnosti stejně nebylo třeba žádných velkých efektů. Její nejsilnější stránkou byla fyzická přítomnost samotného Obamy, který je mladý, krásný a fotogenický (ne každý dobře vypadající člověk vypadá dobře i na fotkách). Jeho vychrtlá postava bez problémů absorbuje všechna ta kila, která přidává kamera. Volební tým a sympatizující média tak neměly naprosto žádný problém najít přešršel efektních obrázků svého kandidáta.

Obraz vytvořený Shepardem Faireyem je však obrazem, který má úplně jinou kvalitu, nejen kvůli tomu, co říká, ale i pro jazyk, který používá, aby vyjádřil to, co chce říct. V roce 1970 narozený Fairey patří do umělecké generace, která začala působit dlouho po tom, co modernímu hnutí došel dech, v době, kdy zuřivé umění osmdesátých let začalo ztrácet na síle. V době studií na Rhode Island School of Design (kterou absolvoval v roce 1992) ho nejvíce oslovovaly práce s anarchistickými tendencemi a zejména grafiti produkováné malíři samouky, jako byl Jean-Michel Basquiat, umělci plížícími se po nocích ulicemi města s barvami ve spreji. Faireye obzvláště zaujalo to, jak dokážou takzvaní guerilloví umělci vystříhnout z lepenky šablonu a zaplavit město stovkami stejných obrazů. Fairey si uvědomil, jaký má takový street-art reklamní potenciál.

Ještě jako student se Fairey proslavil svou vlastní street-artovou kampaní, která šířila nálepky s profesionálním wrestlerem Andrém the Giant (Fairey stejně jako Warhol používá jako svůj materiál snadno rozeznatelné artefakty popkultury). Na konci devadesátých let již tento samozvaný mistr street-artu pracoval pro Wall Street, kde pomáhal vymýšlet „guerillové“ marketingové kampaně pro velké korporace jako Pepsi nebo Netscape. Faireyova aura lidovosti spolu s jeho zkušenostmi s masovým šířením obrazů skrze nové kanály (příznačně nazvané „virový“ marketing) ho předurčily k tomu, aby se zapojil do Obamovy kampaně.

Fairey samozřejmě není jediným umělcem podporujícím Obamu, který slíbil vytvoření Artist Corps, nového federálního programu, který se má stát „do-

máčími Peace Corps pro umělce“. Reakce umělecké komunity byla ohromující – třináct z jejích předních představitelů včetně Serry, Jaspéra Johnse, Brice Mardena a Eda Ruscha spojilo své síly při tvorbě „Umělců pro Obamu“, limitované edice série tisků, které byly k dostání za minimální dotaci 20 000 dolarů pro Fond Obamova vítězství. Tito umělci však patří do generace, která odsuzuje figurativní a realistickou malbu, a jejich podpora byla především symbolická. Fairey naproti tomu patří do generace mladších umělců, kteří s chutí využívají obrazy za účelem dosažení nějakého cíle – jinými slovy k propagandě.

Ještě několik měsíců před volbami trval Obamův tým na tom, že Faireyho plakát byl jeho vlastním dobrovolným příspěvkem a se samotnou kampaní nebylo jeho vytvoření nijak koordinováno. Později se ukázalo, že se volební tým na jeho podobě skutečně podílel, především na změně slova „Pokrok“ (slova příliš spojeného s progresivismem a pětiletkami) dole na plakátu na bezproblémovější „Naději“. Ale jinak je obraz dokonalým příkladem Faireyho stylu: fotografie transformovaná na vysokokontrastní obrázek, z něhož jsou odstraněny všechny střední tóny, takže jediné, co zbývá, je bílá a černá (Fairey použil červenou, bílou a modrou k vybarvení středních tónů, čímž výsledek vypadá, jako by se Obama koupal v národních barvách). Extrémně vysoký kontrast přidává obrazům na intenzitě a poutavosti, díky čemuž byl nesmírně populární v šedesátých letech, kdy se používal na všechno – od obálek časopisů přes přebaly desek po filmové plakáty. Faireyho plakát ale zároveň tak trochu připomíná i jakési sítotiskové graffiti, což je jeden z určujících prvků Faireyho vizuálního projevu, který dává plakátu Obamy jakousi nervózní spontaneitu, která ho vynáší vysoko nad mělkost, jíž obvykle trpí ostatní volební plakáty.

Zdá se, že vysokokontrastní sítotiskový charakter Obamova obličeje měl ještě jeden nezamýšlený důsledek. Tím, že rozložil svůj obrázek na několik jednoduchých linek, zřejmě přesvědčil diváky, že se jedná o snadno nakreslitelný obličej, což pomohlo nastartovat zálibu v kreslení a malování Obamy. V mnoha případech tak lidé replikují obličej, který viděli na plakátě, spíš než že by kreslili skutečného Obamu.

Faireyho plakát ovšem neimitovali jen amatéři. Shawn Barber, umělec jinak známý výhradně tetovanými subjekty, nakreslil formální portrét pro inaugurační vydání *Wall Street Journal*, který se poměrně přesně řídil Faireyho formulí: lehce zakloněná hlava, pevně sevřené neusmívající se rty a oči zahleděné do dále. Zde se nám hodí popis devocionálního umění z *Encyklopedie Britannica*: „Všemocná, vzdálená a záhadná bytost je zpodobněna s pomocí dvojrozměrného formalizovaného portrétního nebo figury, jejíž upřený pohled dominuje interiéru chrámů, kostelů a svatyní.“

Něco podobného by mohlo být řečeno i o Obamově portrétnímu vytvořeném Ronem Englishem (autorem již zmíněného billboardu „Džihád skončil“), který si pro jednu dopřál své oblíbené zábavy v přetváření známých obrazů, aniž by se uchýlil ke své obvyklé ironii. Narouboval Obamův obličej na známou fotografii Abrahama Lincolna od Matthewa Bradyho a vytvořil vizuální hříčku, která díky tomu, že mají oba prezidenti podobně ostré rysy, překvapivě dobře funguje.

Englishův plakát se dobře prodává, byl to však Faireyův plakát, který jeho tvůrci přinesl nejvíce slávy, přes noc z něj učinil celebrity a přinesl mu kontrakt na knihu o kampani. Záhy se však ukázalo, že tato nová celebrita nebude bezproblémová. Krátce po volbách vyšlo najevo, že fotografii, na jejímž základě byl postaven Faireyho plakát, pořídil v dubnu 2006 fotograf Associated Press Mannie Garcia. Fairey, který si nezajistil povolení pro užití této fotografie, tvrdil, že se jednalo o „férové užití“, a promptně zahájil preemptivní soudní proces s AP, aby předešel jakýmkoli obviněním z porušování autorského práva. Případ stále nebyl vyřešen. Odhalení poškodilo Faireyho reputaci, obzvláště ve světle toho, s jakou krutostí pronásleduje ty, kdo porušili autorská práva u jeho vlastních obrazů. (Především byl kritizován za to, že využíval veřejně dostupné obrázky, udělal z nich komerční produkty, a tak zabránil dalším umělcům, aby je mohli využívat.) Faireyův novátorský umělecký přístup má, zdá se, své výhody i nevýhody.

Uctívání moci

Umělecké dílo může mít velký historický a společenský význam, aniž by přitom jakkoli vynikalo z estetického hlediska. Pokud na příval Obamových obrazů nahlédneme jako na umění, má zanedbatelný význam. Nenáleží do světa vysokého umění, ale mezi ilustrace a grafické umění. Tyto práce jsou určeny pro masovou reprodukci a jejich smyslem je sdělit jasné poselství, mývají poutavé kontury, jednoduchou kompozici a postrádají komplexitu, nejednoznačnost nebo cokoliv, co by mohlo ohrozit srozumitelnost jejich poselství. Stejně jako knižní ilustrace jsou sekundárním uměním a existují proto, aby sloužily jinde vytvořeným myšlenkám. Hodnotí se primárně z hlediska efektivnosti, ne podle vizuálního požitku, který poskytují.

Ačkoli je jejich tvorba z estetického hlediska bezvýznamná, sehrávají umělci, kteří namalovali Obamu, značně důležitou roli z historického hlediska. Jsou představiteli první generace kriticky úspěšných umělců, kteří dali vzniknout politickému umění, jež je bez ostychu upřímně oslavné, neironické a nemá v sobě nic z onoho postoje cynického outsidera, kterým se od šedesátých let vyznačovala většina amerického politického umění.

Ve vztahu k institucím americké společnosti bylo odjakživa přirozeným reflexem amerických umělců pustit se do urážení a popichování. Zcela neironické umění Faireyho a jeho soupeřů naproti tomu jako by považovalo americké instituce za do určité míry solidní fenomény, které si zaslouží uctivé zacházení. To je pozitivní posun. Dochází ke skoncování s podivnou představou, že progresivnost umělců je možné posuzovat podle toho, do jaké míry jsou odcizeni od amerického života.

Zároveň je ovšem na obrazech, které jsou spíše než politickým komentářem nekomplikovaným pochlebováním hraničícím s klaněním se moci, něco znepokojivého. Tím, že zachycují své objekty v blaženém zasnění, odtržené od veškerého politického kontextu, produkuje takové umění obrazy, které z estetického hlediska nic neodlišuje od podobizen „drahých vůdců“, kterým se těšili diktátoři třicátých let i naší současnosti.

Cestou od odsuzování tyranů ke klanění se u jejich nohou samozřejmě prošli i někteří větší umělci než Fairey, English nebo Barber. Například Jacques-Louis David, jehož obrazy pomohly poslat Ludvíka XVI. pod gilotinu a který poté začal pochlebovat Napoleonovi malováním jedněch ze snad nejpodlézavějších obrazů západního umění vůbec. Ve chvíli, kdy umění osciluje výhradně mezi uctíváním hrdinů a tvorbou dehumanizujících agitek, můžeme znovu, stejně jako před 70 lety, vidět, co se stane, když se z umělců stanou patolízalové pracující ve službách ideologie. Avšak k tomu, aby si člověk uvědomil, jaká rizika v sobě skrývá umění (a politika), které dělí své objekty na třídní nepřátele a osvícené vůdce, je třeba znalost historie, kterou Fairey zřejmě nemá.

Zda si to sám Fairey uvědomuje, není jasné. Jedním z nejoblíbenějších „upravených“ obrazů z jeho dílny byla z veřejné domény ukradená vesele se šklebící lebka, která se velmi dobře prodávala do doby, než byl zveřejněn její zdroj: byla jím elitní smrtící jednotka, jejíž krutost lebka symbolizovala, divize SS zvaná Totenkopf.

Z časopisu *Commentary*, září 2009, přeložil Jan Klusáček.

Michael J. Lewis je profesorem umění na Williams College, Massachusetts, USA.

Jiné Polsko: dvacet let po získání nezávislosti

MACIEJ SZYMANOWSKI

V červnu letošního roku pořádal Polský institut v Praze *Slavnosti svobody 89/09*, připomínající dvacáté výročí prvních (polo)svobodných voleb v Polsku, které se staly výchozím bodem revolučního pnutí roku 1989, na jehož konci byl pád berlínské zdi a sametová revoluce. Při této příležitosti jsme požádali ředitele Polského institutu a historika Macieje Szymanowského o reflexi uplynulých dvaceti let.

V roce 1989 uveřejnil časopis *Problems of Communism* obsáhlou analýzu prací Zbigniewa Brzezińskiego, bývalého poradce pro bezpečnost prezidenta Cartera. Brzeziński, který je polského původu, vyslovil tezi, že ačkoliv jsou šance na nastolení demokratického řádu a tržního hospodářství v Polsku a ostatních zemích střední Evropy poměrně velké, neznamená to, že se tyto státy v předvídatelné budoucnosti k západním demokraciím připojí. V tomtéž roce tvrdil *The Independent* v redakčním komentáři věnovaném Polsku, že podobně jako Němci umějí uvést každý systém do chodu tak, aby fungoval, Poláci umějí každý systém zničit. A například italská *La Stampa* přesvědčovala své čtenáře, že ekonomické problémy Polska nejsou jen hospodářskou katastrofou, a nelze je tedy uzdravit jakousi finanční injekcí. „Nemoc je značně hlubší a rozsáhlejší: je to katastrofa morální, katastrofa neehospodárné společnosti. Vyrytý cejch, který nezmění žádný Marshallův plán.“

Dnes by podobné názory mohly vyvolat pouze hlasitý smích, v lepším případě lhostejné pokrčení ramen nad omezeností ducha osob, které je formulují. Tak jednoznačný je úspěch, kterého Polsko a Poláci dosáhli za posledních dvacet let po získání nezávislosti v roce 1989. Ve svém textu se pokusím pohovořit o hlavních elementech polské transformace – hlubokých politicko-společensko-hospodářských reformách. Budu mluvit i o hlavních neúspěších, jaké nás v té době potkaly. Zmíním tři hlavní důvody, které byly, alespoň podle mého názoru, rozhodující pro to, že poslední dvacetiletí bylo nejlepším v dějinách Polska 20. století, a možná nejen jeho.

Balcerowiczův plán a ekonomická proměna Polska

Rok 1989. Po násilném potlačení hnutí Solidarity pučem generálů v roce 1981 a jako důsledek dlouhých let politického, společenského a hospodářského marasmu typického pro Polsko osmdesátých let vstupují Poláci do roku 1989 s velkými nadějemi spojenými s opětovnou legalizací Solidarity a také všeobecnou liberalizací komunistického režimu. Symbolem toho se stávají částečně svobodné parlamentní volby v červnu 1989, v rámci kterých mohla být jedna třetina míst v dolní komoře polského parlamentu (Sejmu) a rovněž veškerá místa v Senátu obsazena kandidáty nespojenými s komunistickou stranou. Rok 1989 je dále kompletním bankrotem tzv. kasárenského komunismu generála Jaruzelského, absolutně vládnoucího Polsku od roku 1981 jako generální tajemník komunistické strany a příležitostně také jako premiér. Stačí připomenout, že průměrný polský měsíční plat činí v roce 1989 přibližně 35 USD. Inflace dosahuje hladiny nad 600 %. Navzdory zavedení lístkového systému chybí v obchodech mnoho základních produktů. Stát zadlužený více než 40 miliardami USD (což tehdy činilo 65 % HDP) není schopen splácet své závazky. A vláda Tadeusze Mazowieckého, prvního nekomunistického premiéra po druhé světové válce, který nastupuje do úřadu v srpnu 1989, navíc v podstatě neví, jak daleko může zajít, aby nevyvolala nespokojenost soudruhů v Moskvě, ale také v Berlíně či Praze, kde jsou ještě komunisté plně u moci. Ně-

kteří z nich, jako rumunský diktátor Nicolae Ceaușescu, se dokonce domáhají ozbrojené intervence v Polsku proti tzv. antisocialistickým silám, podle vzoru intervence uskutečněné vojsky Varšavské smlouvy proti reformátorům v Československu v roce 1968.

Výše popsaná situace charakteristická pro Polsko roku 1989 způsobila, že se polská transformace od komunismu k demokracii, od socialistického utopismu panujícího od druhé světové války k tržnímu hospodářství vyznačovala – a obzvláště v prvním období – velkou energií v ekonomické sféře na straně jedné a zdrženlivostí rozhodnutí týkajících se ostatních oblastí života na straně druhé.

Již 1. ledna 1990 spatřuje světlo světa balíček ekonomických zákonů, běžně nazývaný jako Balcerowiczův plán, podle jména tehdejšího vicepremiéra a ministra financí odpovědného za jejich přípravu. Balíček doslova otrásl polskou ekonomikou. Krátce shrnuto, Balcerowiczův plán zavedl jednotná pravidla zdanění firem soukromých i státních, přičemž ty druhé už se nemohly spoléhat na finanční pomoc státu v případě jakýchkoliv problémů, jak bylo dříve běžné, a mohly padnout. Za druhé byl zaveden rigorózní zákon týkající se činnosti Národní banky a rovněž byl stanoven stálý kurz zlatého vůči dolaru. Za třetí byly radikálně zjednodušeny předpisy týkající se podnikání i zahraničních investorů. A konečně byla zrušena pracovní povinnost, které doposud podléhali všichni muži od 18 let (s výjimkou osob studujících a ve výkonu povinné vojenské služby), byla zavedena možnost skupinového propouštění a také sociální dávky pro nezaměstnané. Symbolickým zvětšením Balcerowiczových reforem bylo otevření burzy v roce 1991, a to ne na leccjakém místě, nýbrž v bývalé budově Ústředního výboru komunistické strany. V témže roce se v Polsku zavádí daň z přidané hodnoty (DPH) a o rok později daň z příjmu. Rychlá privatizace způsobila, že již v roce 1992 tvořil soukromý sektor v Polsku více než polovinu hrubého domácího produktu. V té době to bylo v Československu a Maďarsku 20, respektive 35 %.

Výsledky zmíněných reforem byly hlavně dva. Zprvů úpadek celých odvětví polského hospodářství, například značné části těžkého průmyslu, strojírenství či textilního průmyslu, což způsobilo snížení polské-

ho hrubého domácího produktu v roce 1990 o téměř 12 %, a v roce 1991 o dalších 7 %. Jinými slovy, průměrná polská rodina ztratila ve zmíněném období téměř 20 % svým příjmů (v případě zemědělců dosahovala ztráta až 40 %). A byla to ztráta příjmů tím bolestnější, když vezmeme v úvahu to, o čem jsem se zmiňoval na začátku, tedy stagnaci a přechodně také hospodářskou recesi v Polsku 80. let, tzn. v období, kdy se takové státy jako Kohlovo Německo či Mitterandova Francie rychle rozvíjely. Druhým důsledkem zmíněných reforem byl a je nepřetržitý hospodářský růst započatý v polovině roku 1992, který se výrazně zpomalil, nikoliv však zcela zastavil, teprve po vypuknutí světové finanční krize na konci první dekády 21. století.

V roce 1989 Polsko patřilo – vedle Rumunska a Bulharska – k nejhudším zemím středoevropského regionu, dnes je na úrovni Maďarska. Polský domácí produkt, který v roce 1989 odpovídal přibližně jedné čtvrtině až třetině průměru EU, dnes odpovídá přibližně 52 % průměru EU a Polsko má tak šanci v horizontu deseti let dohnat Portugalsko, tedy nejhudší zemi staré evropské „patnáctky“. Celkově výši hrubého domácího produktu předstihlo Polsko v roce 2000 Dánsko, v roce 2006 Rakousko a v roce 2008 také země jako Švédsko či Belgie.

Proměny Polska v různých sférách života v posledních dvou dekadách

Jak jsem již zmínil, znakem polské transformace bylo to, že rychlé hospodářské reformy neprovázely stejně energická rozhodnutí a změny v jiných oblastech života. Cenzura byla v Polsku zrušena až v červnu roku 1990. Nová ústava byla schválena v roce 1997. Reforma zdravotnictví, bohužel nepodařená, byla provedena teprve v roce 1999. Ještě déle trvala krystalizace a stabilizace politického systému. V důsledku dohod podepsaných reformátory komunistické strany s představiteli Solidarity v čele s Lechem Walesou u takzvaného Kulatého stolu v roce 1989 byl na počátku ustaven poloprezidentský systém podobný francouzskému. Další roky přinesly postupné přesouvání pravomocí prezidenta do gesce premiéra a pokusy o stabilizaci systému politických stran v situaci, kdy zpočátku

existovalo v Polsku kolem 200 politických stran, ze kterých bylo asi 30 zastoupeno v parlamentu.

Teprve druhá polovina devadesátých let přinesla omezení počtu stran a následně i jejich postupné zakořenění ve společnosti. Ačkoliv seskupení Volební akce Solidarita (Akcja Wyborcza Solidarność, AWS), které vyhrálo parlamentní volby s více než 30 % hlasů a další čtyři roky vládlo, se po dalších volbách v roce 2001 vůbec nedostalo do parlamentu. Dobře to ukazuje, jak velký byl tehdy počet Poláků, kteří mezi jedněmi a druhými volbami diametrálně měnili své politické preference.

Dlouhé období stabilizace systému politických stran způsobilo, že po roce 1989 v Polsku došlo třikrát k předčasným parlamentním volbám. Současný premiér, Donald Tusk, je již 14. v pořadí po roce 1989, přičemž pouze jedinému předsedovi vlády, Jerzemu Buzkovi (1997–2001), se podařilo plnit funkci po celé čtyřleté funkční období, v posledním roce své vlády však stál v čele vlády menšinové. Tato situace měla ale překvapivě nevelký vliv na vnitřní či zahraniční politiku Polska. Proto se objevují častá srovnání Polska s Itálií, zemí s rovněž krátkou životností premiérů, ale jednoznačně a bezpochyby zemí úspěchu.

V posledních letech dominují na polské politické scéně dvě pravicové strany: liberální Občanská platforma (Platforma Obywatelska) a konzervativní Právo a spravedlnost (Prawo i Sprawiedliwość), jež je od voleb 2007 v opozici. Podle názoru polských politologů je tato převaha pravice spjata s krizí, kterou prožívá v posledních letech Svaz demokratické levice (Sojusz Lewicy Demokratycznej), strana s postkomunistickým původem, která ovládla po roce 1989 celé levicové spektrum natolik, že se v Polsku neprosadily žádné jiné významnější levicové strany. Nechybí ale ani takové názory, že nezávisle na tom, zda Svaz ještě chytí vítr do plachet, nebo se prostě objeví nějaká jiná levicová alternativa, budou v Polsku tak či tak dominovat pravicové strany, podobně jako je tomu v Irsku a vlastně i v USA. Kdyby totiž americká Demokratická strana působila v některé z evropských zemí, byla by vzhledem k systému preferovaných hodnot klasifikována jako strana pravicová, nikoliv levicová. O příčinách tohoto stavu v Polsku se zmíním později.

Malá stabilita polských vlád měla samozřejmě své negativní stránky. Typickým příkladem je program výstavby dálnic v Polsku, který byl tolikrát korigován a vylepšován jednotlivými ministry, kteří jej měli na starost, že na jeho realizaci již nezůstalo mnoho času. Výsledkem je, že po dvaceti letech od získání nezávislosti existují dálnice v Polsku hlavně na papíře. Jejich současná délka je pouze kolem 700 km. Do mistrovství světa ve fotbale v roce 2012, které pořádá Polsko společně s Ukrajinou, má být tato délka téměř zdvojnásobena.

Domnívám se, že malá stabilita polských vlád přispěla také k tomu, že se Poláci poměrně málo angažují v politickém životě. To je patrné na příkladě malého množství členů i těch největších politických stran a také na účasti ve volbách, která s výjimkou prezidentských voleb jen zřídka překračuje 50 %. A to se děje za situace poměrně intenzivního zaangažování lidí v různých organizacích občanské společnosti, kterých je v Polsku celkem kolem 50 000, přičemž do některé z nich patří každý desátý Polák a každý čtvrtý z nich se aktivně podílí na jejich činnosti.

Jak už jsem zmínil, malá stabilita polských vlád se neprojevila negativně na hlavních směrech vnitřní ani zahraniční politiky. Dobrým příkladem prvního je reforma samosprávy, jejíž různé elementy byly postupně uvedeny do praxe v letech 1990–1999 a která byla silným impulzem pro rozvoj polských měst a celých regionů. Uvedu zde příklad z oblasti kultury. V průběhu posledního dvacetiletí bylo v Polsku otevřeno několiknásobně více galerií, muzeí a koncertních sálů než za téměř půlstoletí komunistických vlád. Ve Vratislavi například v současné době existuje přibližně sto galerií. Hlavní město Varšava vynakládá na kulturu více peněz, než činí rozpočet polského ministerstva kultury. Především z peněz samospráv se v Polsku dnes buduje šest nových filharmonických sálů.

Podobně je to v případě zahraniční politiky. Koncem roku 1991 podepsalo Polsko dohodu o přidružení k Evropské unii. O dva roky později opustili zemi poslední vojáci Sovětské armády. V roce 1998 byly započaty přístupové rozhovory o začlenění do EU. O rok později se stalo Polsko členem NATO a v roce 2004 Evropské unie. V roce 2007 vstoupili Poláci do Schengenského prostoru a otevřeli své hranice jiným občanům Unie.

Fenoménem, který nelze opominout v kontextu úspěšné transformace Polska, je školství. Podle vynikajícího polského historika, prof. Andrzeje Chwalby, můžeme na základě toho, co se po roce 1989 stalo v polském školství, zejména vysokém, mluvit o tom, že v Polsku máme nové národní bohatství – a to mladé vzdělané lidi. Navzdory komunistické propagandě, která tvrdila, že jsou vysokoškolská studia v Polsku široce dostupná, tomu tak nebylo a počet studentů se dokonce snížil, zejména těch, kteří pocházeli z rolnických rodin, a v osmdesátých letech i celkově. Koncem osmdesátých let jsme v Polsku měli 390 tisíc studentů, tedy o přibližně 70 tisíc méně než na konci let sedmdesátých. Dnes v Polsku studují více než dva miliony mladých lidí. Připomínám, že v roce 1988 činil počet Poláků (zdůrazňuji celkový počet Poláků), kteří měli vysokoškolské vzdělání, 1,8 milionu. Dnes prakticky každý druhý Polák ve věku 19–24 let studuje. Všechny univerzity existující již před rokem 1989 se rozrostly co do počtu osob i co do infrastruktury. Vzniklo navíc více než 300 nových soukromých vysokých škol, ačkoliv většina z nich stále ještě disponuje pouze bakalářským studiem. Důležité je, že se podařilo zavést v Polsku sice poměrně komplikovaný, ale v podstatě účinný akreditační systém eliminující například fenomén „létajících profesorů“, tedy profesorů s více úvazky. Jednalo se o problém devadesátých let, kdy mnoho profesorů přednášelo na čtyř až pěti vysokých školách současně, čili de facto nikde neprováděli skutečnou seriózní pedagogickou a vědeckou činnost.

Na rozdíl od vysokého školství jsme v Polsku posledního dvacetiletí stále nezaznamenali přelom v oblasti vědy. Státní výdaje na vědu jsou stabilně pod 1 % HDP, což je – jak se ukazuje – zkrátka příliš málo, abychom mohli na tomto poli dosáhnout úspěchů. Důležitou roli přitom hraje skutečnost, že podíl zahraničních investorů je zde minimální, neboť upřednostňují financování výzkumů v zemích svého původu. Proto také Polsko zaznamenává ve vědecké činnosti na sto zaměstnanců jeden z nejnižších počtů vynálezů v Evropě, a to kolem 3 % (pro porovnání v Německu je to 16 %, ve Švédsku 15 %). V počtu udělených patentů na vynálezy na milion obyvatel je tomu podobně: v roce 2003 to bylo v Polsku 59, zatímco ve Velké

Británii 539, v Nizozemí 406 a v Maďarsku 78. Proto má také Polsko nízký, pouze tříprocentní podíl na exportu moderních technologií v EU.

Transformace a *casino capitalism*

Císařovna Marie Terezie a po jejím vzoru také britská premiérka Margaret Thatcherová měly ve zvyku zavádět změny či reformy zásadnějšího charakteru. Při té příležitosti kladly těm, kteří reformy navrhli, deset otázek: Zda je nezbytně nutné tyto reformy dělat? Zda je nezbytně nutné je dělat teď? Zda je jisté, že přinesou více zisků než ztrát? Kolik bude stát jejich realizace? Zda je jisté, že se to nedá provést laciněji? Zda se tento typ reformy už někde povedl? Zda bude možné se rychle vrátit k původnímu stavu, pokud projekt selže? Kdo na reformě získá, a kdo naopak ztratí? Zda jsou všechna s tím spojená a nezbytná práva přizpůsobena projektu? Zda budou úředníci schopni uvést reformu do chodu?

Fatální situace v Polsku v roce 1989 a možná i temperament Poláků způsobily, že málokoho z řad vládnoucích napadlo – a s několika z nich, jako například s Leszkiem Balcerowiczem, jsem měl jako novinář příležitost si promluvit – ztrácet čas hrou typu otázka–odpověď podle vzoru zmíněných deseti bodů. Situace Polska a Poláků se zdála být tak beznadějná, že jsme si prostě nemohli dovolit luxus podobných úvah.

Dalším závažným problémem, se kterým jsme se při polské transformaci museli vyrovnat, bylo to, že se tržní hospodářství v Polsku objevilo, ostatně jako v celé střední Evropě, právě ve chvíli, kdy se v západní Evropě nacházelo již ve fázi tzv. *casino capitalism*, jak jej popsal britský politolog Ralf Dahrendorf. O co se zde jedná?

Stručně řečeno, novověké hospodářství, a zejména hospodářství kapitalistické, procházelo mnoha etapami. V první fázi dominovala úspěšná opatření, investování, ekonomické subjekty byly připraveny na to, že nebudou mít bezprostřední potěšení z konzumace ovoce své práce. A to proto, aby bylo možné bohatství v budoucnu dále znásobovat. Max Weber to spojoval s protestantskou etikou, zejména s kalvínskou.

V druhé etapě, v té fázi tržního hospodářství popsané například Danielem Bellem v jeho knize z počátku sedmdesátých let na téma kulturních kořenů

kapitalismu, byla hlavním motivem a současně cílem kapitalistického hospodářství okamžitá radost. Ovoce práce se neodkládalo na budoucnost, produkovalo se pro potěšení z konzumace.

Naproti tomu v letech osmdesátých a pozdějších se v západní Evropě a USA projevila další fáze tržního hospodářství, již zmíněný *casino capitalism* čili spekulativní kapitalismus. Je to období, ve kterém se rodí hospodářský růst díky půjčkám. Lidé disponují vypůjčeným bohatstvím a nejprve se těší a teprve potom vydělávají peníze na splácení půjčky. *Casino capitalism* je jednoduše takový druh hospodářství, který člověku umožňuje jít do obchodu s deseti dolary v kapse a opustit ho s ledničkou, autem či dokladem o koupi domu.

Polská transformace si musela poradit i s tímto problémem – s konfliktem představ vznikajících z porovnávání toho, co se dělo v Polsku, a kasina kapitalismem v Německu či Francii. S konfliktem mezi tím, co je dobré, příjemné a jednodušší, a tím, co je reálné a možné. S populistickou představou, že všechno se dá projít zkratkou, bez odříkání a odhodlání. Například bez nutnosti splácení finančních dluhů z předešlé epochy (mimochodem, Polákům se podařilo splatit dluhy ještě z komunistických časů až v roce 2008). Bez toho, že pracovní týden průměrného Poláka činí kolem 56 hodin, což je jeden z nejdelších v rámci EU.

Příčiny úspěchu

Kde se vzala v Polácích ta síla změnit v průběhu posledních dvaceti let doslova vše: oblečení, auta, byty a jejich zařízení, životní styl, způsob trávení volného času, média, firmy, ve kterých pracují, aspirace a naděje? A nepřestávají být sami sebou? To lze jednoduše zjistit. Zeptejte se prosím Poláka, jak se má. Nezávisle na tom, jestli budete mluvit se zemědělcem, podnikatelem nebo polským diplomatem, odpověď nebude nikdy zvlášť optimistická. Proč? Protože Poláci mají slovanskou duši, tedy duši plnou nostalgie, které prostě nejde na jazyk na otázku „how are you?“ odpovědět „fine“. Polák jako odpověď na otázku, jak se má, raději vytáhne z kapsy poslední kardiogram, aby podtrhl tíhu své choroby. Povypráví, jak hrubě se k němu poslední zachoval číšník či šatnářka na plovnárně. Dokonce

i když se v minulém roce přestěhoval do nového domu, má nové auto a mnohem mladší manželku, bude Polák naříkat, protože je přece jasné, že jsme kdysi byli mocnářstvím, největší zemí Evropy, s bratry Litevci, Bělorusy a Ukrajinci, a už jí nejsme; že jsme museli tragicky bojovat v povstáních 19. století, a také 20. století nám z důvodu fašismu a komunismu moc neprálo.

Vracím se k otázce: Odkud se přesto všechno vzala v Polácích síla, která nám umožňuje v podstatě úspěšně provést a zakončit často velmi bolestný společenský proces? (O tom, že byl bolestný, svědčí například míra nezaměstnanosti, která ještě ani ne před deseti lety dosahovala v Polsku 20 %. Dnes je to 8 %.) Kde se vzala síla ke změnám, konzistentnost v jejich realizaci a v podstatě obrovská trpělivost při snášení různých negativních jevů spjatých s reformami? Domnívám se, že vysvětlení je třeba hledat především ve třech faktorech, které jsou Polsku a Polákům v posledních stoletích tradičně velkou oporou.

Prvním je jistě církev a víra. Podobně jako po druhé světové válce či v roce 1989 přijímá i dnes kolem 98 % občanů Polska křest (z 95 % v církvi římskokatolické). Téměř polovina chodí pravidelně na nedělní mši svatou a počet kaplanských a řeholních povolání – kromě přechodných výkyvů odrážejících širší demografické tendence – je nejvyšší v Evropě. Velká síla a role náboženství, a zejména katolické církve v Polsku, objasňují také fenomén dvou velkých pravicových stran se silným vztahem ke křesťanství: Občanské platformy a Práva a spravedlnosti, o čemž jsem se již dříve zmiňoval, poté co alespoň z příčin pokročilosti věku začali do ústraní odcházet postkomunisté.

Druhým faktorem, jenž měl spásný vliv na chování a práci Poláků, je rodina. Rodinné štěstí či založení šťastné rodiny jsou ve výzkumech veřejného mínění už léta nejdůležitějším přáním mládeže. Podobně jako v případě katolické víry přináší takové chování celou řadu pozitivních důsledků jak v životě jednotlivců, tak v životě společenském, a tím i hospodářském. Stačí snad v tomto kontextu vzpomenout nejnovější zprávu Evropské komise ze září 2009. Ve zprávě je jako jeden ze základních činitelů, které jsou důvodem toho, že Polsko pravděpodobně jako jedinou zemi v EU nepostihne recese, zmíněn právě faktor

polské rodiny v hospodářství. Celé sektory polského hospodářství, přinejmenším zemědělství, ale také maloobchod, jsou totiž ovládnuty rodinnými nebo téměř rodinnými podniky. A ty, jak zjišťuje Evropská komise, jsou většinou v zadlužování opatrnější a v podmínkách krize obvykle rychle a pružně redukují náklady na svou činnost, a proto jen zřídka bankrotují. Výsledek už byl zmíněn: nepřetržitý hospodářský růst v Polsku od poloviny roku 1992, který – jak se alespoň dnes zdá – nezastaví ani globální finanční krize.

Třetím pro polskou transformaci velmi pozitivním činitelem je národ. Má-li stát dobře fungovat, nemůže být pouze jakýmsi policistou, který za peníze hlídá občany. Musí se opírat o hodnoty, o kterých je přesvědčena většina národa. Bez uznávání určitých hodnot, alespoň takových, jako je např. spravedlnost, je stát jen prázdnou skořápkou. Oázou takových hodnot je obvykle právě národ. Národ chápaný v širším smyslu, jako národ politický, což ne úplně dobře vyjadřuje francouzské *občan*, ale mnohem lépe – jak praví americká ústava – *we people*.

Literatura:

- Andrzej Antoszewski, Ryszard Herbut, Mieczysław Nosiłowski: „Polityka w Polsce w latach 90. Wybrane problemy. Dwufazowy model transformacji systemowej w Polsce“, *Ekonomista*, 2/1997.
- Leszek Balcerowicz: „Związki między transformacją gospodarczą a polityczną“, *Sprawy międzynarodowe*, 3–4, 1996.
- Witold Bereś, Krzysztof Burnetko: *Nasza historia. 20 lat RP:pl, 1989–2009*, Świat Książki, Warszawa 2009.
- Antoni Czubiński: *Historia Polski XX wieku*, Poznań 2000.
- Antoni Dudek: *Pierwsze lata III Rzeczypospolitej 1989–2001*, Wydawnictwo Arkana, Kraków 2002.
- Andrzej Chwalba: *III Rzeczypospolita. Raport Specjalny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2005; česky *Polsko 1989–2008. Dějiny současnosti*, CDK, Brno 2009.
- Wojciech Roszkowski: *Historia Polski 1914–2001*, Wydawnictwo PWN, Warszawa 2002.
- Anna Śliz, Marek Szczepański: *Czy koniec socjalizmu? Polska transformacja w teoriach socjologicznych*, Wydawnictwo Scholar, Warszawa 2008.

Maciej Szymanowski (1966), historik a hungarista, v současné době ředitel Polského institutu v Praze.

Znáte **UNIVERSUM**?

Komentáře • rozhovory • analýzy • trendy

Čtvrtletní revue České křesťanské akademie

UNIVERSUM
objednávejte na adrese

SEND Předplatné, s.r.o., P. O. Box 141, 141 21 Praha 4,
tel.: 225 985 225, fax: 225 341 425, send@send.cz.

Historik a literatura

JIRÍ HANUŠ

Když chce historik poukázat na to, jak se změnil jeho obor v období posledních čtyřiceti padesáti let, vezme si na pomoc tzv. zlaté pravidlo historie. To říká, že minulost může být poznána pouze na základě pramenů, a z těch mají jednoznačně přednost prameny psané. Ne ovšem lečjaké. Při formování profesionální historie v polovině 19. století bylo stanoveno, že preferenci mají listiny, smlouvy, zákony, dohody, soudní rozhodnutí, protokoly, zkratka dokumenty, které se zachovaly v depozitářích institucí, především institucí státních. Toto zlaté pravidlo napomohlo odlišit historii od archeologie a filologie a zejména zbavilo historii podezření, že jde o pouhé vyprávění, neřkuli vymyšlené příběhy.

V průběhu 20. století se situace dramaticky změnila. Tuto změnu bychom mohli stručně vyjádřit třemi navzájem souvisejícími tendencemi.

- a) Přestala platit uvedená preference. Historikové ekonomických a sociálních dějin se již na počátku minulého století přestali řídit tím, že by museli užívat jen zmíněné dokumenty. Začali používat ve větší míře například mapy, trasy cest, plány vesnic, obrazy a archeologické nálezy. Tento způsob historické práce, který mimo jiné začal využívat statistické metody, postupně zcela vytlačil starou politickou historii.
- b) Tím je již naznačena velká druhá změna. Nejde jen o to, že zkoumáme různá období, ale že používáme nejrůznějšími přístupy. Vedle sociálních a hospodářských dějin se ve 20. století obnovily například dějiny kulturní, které přijaly novou mizu od historické demografie a dějin populací, jež začaly pracovat se symboly, rituály a představami minulých generací – včetně jejich snů. Vedle této nové kulturní historie běžely vedle sebe starší disciplíny, které přijímaly nové podněty, jako například historie intelektuální, pěstovaná zejména v Anglii.

- c) Na přelomu 60. a 70 let se v západní Evropě stalo ovšem ještě něco zásadnějšího. Byly znovu nastoleny skoro všechny staré otázky, které tížily historiky v polovině 19. století. Je historie vědou? Co ji odděluje od vyprávění románového typu? Platí ještě vůbec to staré pravidlo, které stanovili zakladatelé oborů? Není pochyb o tom, že tyto otázky vyslovili samotní historikové, ovšem za značné podpory historizujících filozofů, kteří zpochybnili především objektivitu historického bádání a zdůraznili úlohu autora při práci s prameny i při formulování koncepcí konkrétních děl. S tímto pochybujícím proudem se samozřejmě svezli ti, pro které byla historie vždy podezřelou disciplínou – například proto, že byla v minulosti psána převážně muži.

K těmto tendencím bychom samozřejmě mohli přičlenit i mnohé další, které by již nemusely úplně zapadat do nějaké předem dané struktury. Jako v jiných vědách, i v historii je možné počítat s takovými eventualitami jako je šťastný nálezy, mimořádný talent a v neposlední řadě skutečnost, že tento talent se může projevit i mimo rámec profesionálně pěstované vědecké disciplíny.

Bylo by jistě zajímavé sledovat argumentaci, která přispěla ke zmíněnému (postmodernímu) otřesu i jistému stresu, z něhož se historie a historikové ještě zcela nevzpamatovali. Všimněme si ale raději otázky naznačené názvem. Zajímá se historik o literaturu, a pokud ano, jakým způsobem?

Za prvé je možné konstatovat, že historikové se už dávno začali literaturou zabývat, a to nejen tak, že by si občas přečetli nějakou sociálněji pojatou historii literatury anebo že by si prostě vzali na dovolenou nový román. Zabývají se literaturou jakožto pramenem, ovšem

takovým, který má své specifické rysy. Vynikající francouzská historička Mona Ozoufová, k jejímž celoživotním zájmům patří francouzská revoluce a revoluční tradice, nedávno napsala knihu o velkých románech a esejistických dílech 19. století, na nichž sledovala, jak se v nich mění francouzská společnost právě vzhledem k revolučním a restauračním tradicím, jež zásadním způsobem určují dějiny moderní Francie. Ozoufová užívá velice pozoruhodný a stylisticky obratný způsob, aby se vyhnula nebezpečí okouzlení milovanou literaturou a líčení dějin podle jednotlivých romanopisců. Zajímá ji především něco, co bychom mohli označit jako „hledání výrazu pro svou dobu“, přičemž do tohoto hledání vtahuje historička jak spisovatele, tak jejich hrdiny. Poslechněme si několik výrazů, které jsou typické pro styl Ozoufově a které vystihují ty charakteristiky, jež ji obzvlášť zajímají. Jedná se o výrazy jako: umělecká inscenace revoluce, objevení revolučního patosu, lítost a soucit jako hlavní rysy demokracie, vyrovnání se s vlastní svobodou, závrať z rozchodu s minulostí, projekce minulosti, rytmus revolučního času a tak dále a tak podobně. Vidíme, že se jedná o termíny, které v běžné historické příručce, popisující něco, čemu se říká „tvrdá data“ a základní událostní kostra, nenalezneme. Je to spíše jakási vnitřní, hlubinná sonda, která se pokouší vyjádřit, co se děje pod jednotlivými událostmi, více ve skrytu, na úrovni lidského vnímání času, historie, paměti. Je to pokus o uchopení proměn na úrovni lidského myšlení, idejí, představ, tužeb a snů, přičemž tyto kategorie jsou stejně reálné jako třeba fakt, že revoluce probíhala v určitém časovém rozpětí nebo že Robespierre nechal popravit Dantona.

Nebylo by vůbec nepředstavitelné, a již se objevují první náznaky takových prací, že by Mona Ozoufová inspirovala české historiky a historičky k podobné analýze českých románů 19. a třeba i 20. století. Bezpochyby bychom se dozvěděli něco velmi nového a zajímavého o našich dějinách vzhledem k myšlení našich předků, i když základní rámec by u českých badatelů zřejmě nemohla tvořit revoluce a její ambivalentní tradice. U českých dějin a jejich „obežetných elit“ (termín Jiřího Štaifa) by takovým výkladovým rámcem byla nejspíše literárně-historicko-kritická analýza toho, čemu říkáme postaru národní obrození

a co je vlastně příběhem zformování moderního českého národa s jeho dějinami i mýty. Domnívám se, že tento úkol má v českém prostředí jednoho významného průkopníka: literárního historika, kritika a současně autora krásné literatury Vladimíra Macuru.

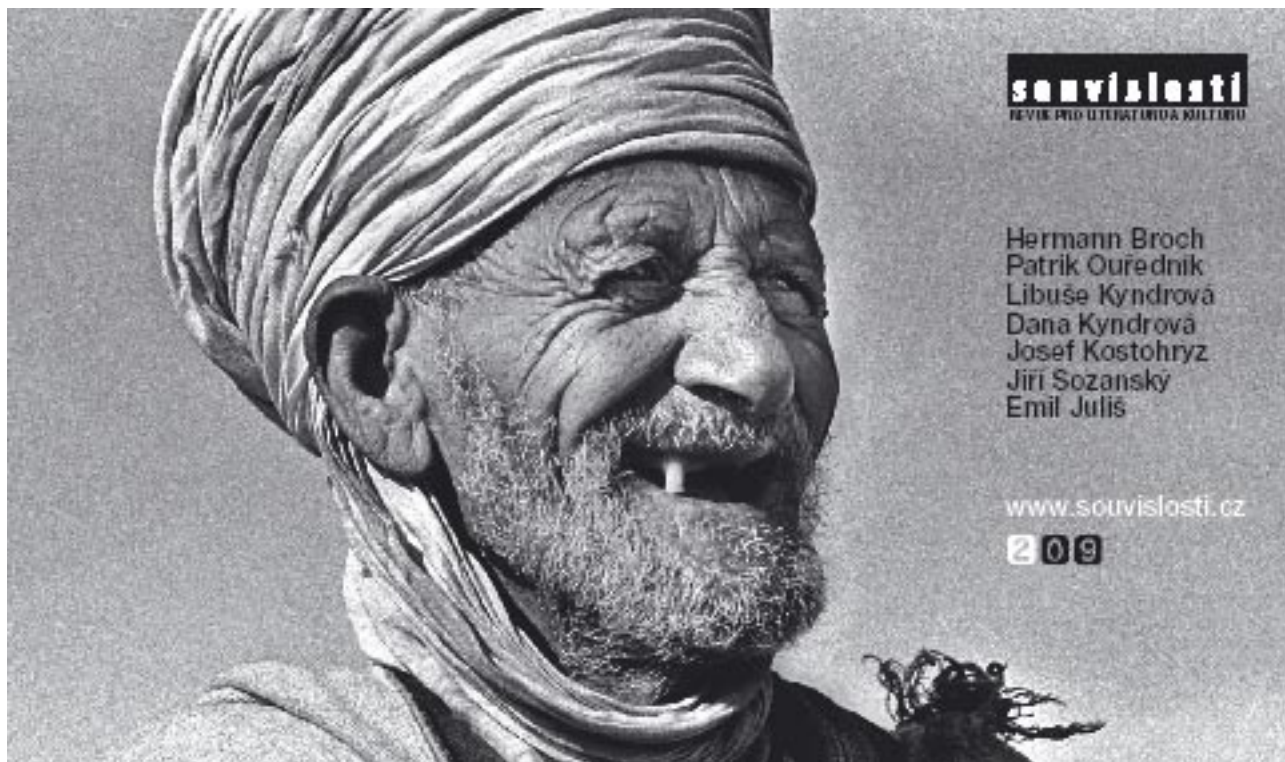
Jak známo, literatura je pro dlouhé 19. století zcela mimořádným evropským fenoménem, který spoluurčuje dobu a do značné míry i její proměny, je tedy nejen pasivním obrazem, v němž se doba zrcadlí, ale také aktivním spoluvůrcem dějin. Po celé Evropě slouží literatura národnímu ideálu (a když říkám literatura, myslím tím nejen romány, ale především romantickou poezií!), evokuje velké chvíle národní historie, vytváří pocit národní velikosti – vzpomeňme například na *Vojnu a mír* Lva Tolstého, vytváří památná místa, která nahrazují starodávné náboženské poutě, vytváří kultury hrdinů a mýty padouchů, koncipuje projekty národního vzdělání prostřednictvím instituční sítě veřejných knihoven, vytváří literární kánony, které mají vytříbit vkus čtenářů podobně, jako to bylo dříve úkolem antických klasiků. Literatura a kultura obecně vytváří také moderní světecké kultury, které postupně plní národní pantheony, i když to často mohou být světci poněkud pochybné pověsti. A vedle toho má samozřejmě bytostné propojení s novými elitami, které se objevují na historické scéně a které dostanou jak neutrální označení třídy měšťanů, tak později negativní nálepkou „buržoové“. Je jisté, že tato nová elita se intelektuálně a v širším smyslu kulturně vytvářela v rámci rozsáhlého a složitého souboru mechanismů šíření kultury a jeho prostřednictvím. V literatuře oné doby se také odehraje nejen jeden velký spor moderní doby, který se týká rovnosti ženy oproti starému chápání manželských a mateřských ctností nebo například otázky, na jakých pilířích je založena evropská kultura, zda na „hebreismu“ či „helénismu“, na rozumu či citu, na pokroku nebo udržování tradic. A vedle toho všeho je zde samozřejmě obrovská a dosud nezmapovaná oblast čtenářské kultury, knižní, novinové a časopisecké produkce, nakladatelské a vydavatelské politiky, cenzurní strategie, literární sociální kritiky nebo toho, co bychom mohli s trochou nadsázky označit za „románový průmysl“.

Ještě se ale vraťme k jádru problému. Co si historik bere z literatury? Místo neplodného a hnidopišského upozorňování, co všechno v daném literárním textu nebo jeho dalším zpracování odpovídá či neodpovídá takzvané realitě – což je mimochodem dosud nejrozšířenější způsob historického přístupu – je lépe se zamyslet nad vlastními rysy příslušného díla a jeho tvarem. V případě, že se jedná o kvalitní, takřka klasickou literaturu, inspirace spočívá nejen v poznání lidských povah s jejich komplikovanými a nenaplánovatelnými osudy a vztahy, ale též v náročném procesu dešifrování uměleckého záměru, který může mít u význačných autorů takřka vzorový charakter. Když si například přečteme vynikající dílo Roberta Louise Stevensona o doktoru Jekyllovi a panu Hydovi, naše vlastní historická práce může být podnícena nejen ztvárněním proměnlivosti lidského nitra a obecně lidským sklonem ke zlému, ale také jistým kulturním vzorcem, který se dá využít při pokusu o vystižení jednoho ze základních rysů moderní doby, totiž její ambivalence.

Historik ovšem nemusí číst s užitkem jenom veledíla, může sáhnout po něčem, čemu se říká kýč nebo škvár. I tyto literární texty, byť by se z hlediska literárněkritického a estetického nacházely v některém z nižších literárních podlaží, nabízejí historikovi v podstatě tutéž možnost zkoumání. Může se u nich například zeptat, jakou formu odpočinku volí moderní lidé ve svém volném čase, co je na kýči tak přitažlivého, jaké vzory chování ukazuje a jaká je jeho sociální funkce.

Existuje zkrátka mnoho důvodů, proč historik má a někdy dokonce musí číst krásnou literaturu i ve své pracovní době, což by mu ostatně mohl i leckdo závidět. Literatura dnes již tvoří nezanedbatelnou součást pramenné základny a ve svých mnoha kontextech součást toho, čemu říkáme kulturní ideály, vzory i stereotypy a co si stále říká o historické zpracování.

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



Moravské pole aneb Jak nám zabili Otakara

JIŘÍ GRUŠA

Inu, bylo by jednoduché říci: přenechme Moravské pole chřestu. Chutná lépe než národní báchorky a je zdravější. Na *Marchfeldu*, jak se naše adresa jmenuje německy, ho pěstují v nejlepší kvalitě.

To jsem si myslel, když jsem před časem nabízel Divadlu na Vinohradech Grillparzerovo drama o tom, jak nám tam zabili Otakara. Po málem dvou stoletích bychom si na to mohli snad troufnout! Zjistil jsem totiž, že nemáme ani hrubý překlad. Brzy jsme se však shodli na „Valdštejnovi“. Schillerův hrdina umírá ve prospěch české věci a triky Habsburků jsou průhlednější.

Přitom nám Grillparzer dobře sloužil. Už v jeho „Pramáti“ (Ahnfrau) o prokletí pánů z Borotína funguje naše bílá paní a v „Libuši“ (Libussa), inspirované právě „objeveným“ Zelenohorským rukopisem, se fandí českému matriarchátu. Také „Svár bratří v domě habsburském“ (Ein Bruderzwist in Habsburg) vysvětluje začátek Třicetileté války jako žárlení hloupé Vídně na chytrou Prahu.

Grillparzer tedy uváděl česká témata do mezinárodního kontextu dříve než my sami. Náš národní narativ teprve vznikl a jeho heroika měla být vlastencká. Otakar v ní působil jako podvojná figura. Ačkoli se jmenoval Přemysl, přemýšlel zkratkovitě. Svůj germánský přídomek si nezvolil proto, aby jako jeho dědeček vysvětlil originál, nýbrž aby se hodil na říšský trůn. Jako kdyby ten náš nebyl dost zajímavý! Vtíral se Němcům, neboli němým bytostem, které, co se nás týká, nemají a nemohou nic říci.

Jinak byl ovšem hrdý hrdina, rytířský rytíř, železný a zlatý král, vznešený Achilles, zabitý zákeřným arivistou s podivným jménem... Hašprk, nebo tak nějak! Protože jsme však Grillparzera neměli, drama nám nesedí, máme radši romance a estetický smutek, složili jsme si píseň, ve které:

na den svatého Rufa,
na poli Moravském,
krev česká tekla proudem,
až zrůžověla zem...

Kdybychom byli srbsky sršatí, udělali bychom si z Přemysla krále Lazara a z Moravského pole Kosovo, důvod k odvetě. Lazar sice padl až sto let po Přemyslovi, ale Srbové o něm mají habaděj balad, zatímco my jen ten cajdák. Přitom jsou prohrané bitvy často výživnější než ty vítězné a zahořklost trvalejší než jásot. My ale dramatiku vnímáme jako šlamastyku a možná že jsme s tím začali právě tenkrát.

Proto nás Grillparzer překvapil. Jeho „Štěstí a pád krále Otakara“ (König Ottokars Glück und Ende) vracelo do hry téma, které nás přestalo trápit. Leželo v archivech a zajímalo jen knihomoly. Teď ale přijde nějaký Vídeňák a udělá nám z něj trauma! Píše o pýše, o nevěře a zradě, o zlých Čechách a hodných Maďarech, jako kdyby to nebyl právě Rudolf, kdo v oné bitvě nařídil podraz, jehož nerytířskost vejde do dějin tím, že se její aktéři za ni budou až smrtelně stydět.

My sami jsme Přemysla viděli kriticky. Když se mu dařilo, míhal se jako otakárek po cizích polích, a když bylo zle, dobzučel na tom Moravském. A kdyby, ne-dejbože, vyhrál, posunul by nám střed Říše na Vltavu, a my tam pak měli nějaký Brusel plný byrokratů! Anebo ještě hůř! Zabydlel by se u Dunaje a na nás by zapomněl. Nectil náš svéráz, pro cizí kutily zakládal města, protože oni prý uměli kšefty, zatímco my jenom sedlačinu.

Byl to unionista, který nechápal českou unikátnost. Rozhazovač a fantasta, který nepoznal, že si lokální hrabata nahrabou víc než putovní chlubilové. Habsburk měl delší hrábě. Jeho klan trápil Evropu šest set čtyřicet roků. Dovedl totiž zmravňovat podra-

zy! Věděl komu co slíbit a nedat. Jak zmenšovat veličiny a zvětšovat prkotiny.

Naši vlastenci tvrdili, že by nám vítězný Otakar uškodil. Jeho zrádce jsme nechválili, ale naše rozhořčení se drželo v mezích. Kupodivu jsme se tím podobali Velkoněmcům, podle kterých by se ten správný kus musel jmenovat „Rudolf, začátek neštěstí“.

Ať tak či onak! Náš český superkrál (trochu Arpádovec, napůl Štauf) byl nadaný chlapec. V šestnácti mu neočekávaně umřel starší bratr, takže už nemusel přemýšlet o biskupské mitře, ale mohl sáhnout po královské koruně.

Za to ho tatínek dal zavřít do Bílé věže na Hradčanech a obstaral kata pro jeho spoluspiklence. Tak jako později v Královci pruský princ Bedřich (ještě ne Veliký, ale už velikášský) zažije popravu kamaráda, s kterým se pokusil o podobný puč.

A pak že prý náhody nejsou shody! Královec založil Otakar jako křížácký hrad, aby se z pohanských Slovanů stali křesťanští Němci. Shody jdou ještě dál. Otakar znamená Odoaker a Odoaker byl pořímský Germán, který zakroutil krkem Římské říši. Že by teď poněmčelý Slovan mohl udělat totéž s její germánskou kopií, nebyla šeptanda, ale propaganda.

Čím více se tedy snažil o důvěru, tím více mu nevěřili. A když se pak ucházel o titul *Rex Romanorum*, bylo už jasné, že dají přednost povolné nule. Mocný rod Štaufů, s kterým si v Čechách rozuměli, dohasínal a Říše se začala viklat. Zvykla si na chabé vládcy a nepoučil ji ani mongolský vpád. Otakarovi bylo osm, když Zlatá horda protáhla Moravu a zmizela jenom proto, že jí ve stepi umřel chán a bylo potřeba prát se o nového.

Evropané si oddechli a jako obvykle měli své vlastní rvačky. Při těch se Přemysl brzy vyznamenal. Jako jediný následník vyměnil hradní kobku za hradní palác a vyženil Rakousko. Patřilo sice postarší dámě s nulovou vyhlídkou na potomky, on ale mohl konkurovat otcově moci. Margereta či Markéta byla navíc císařská vdova a zajišťovala slušné konexe.

Svatební trh královských rodin fungoval politicky, nikoli eroticky, ale Otakarova volba byla tak očividně chamtivá, že ničila jeho sexuální pověst. A tak se mumlalo: Češi se žení, i kde nic není. Aby to napravil, rozhlašoval, že mu šlo o mír a ten že je maxima jeho rodu.

Když ovšem díky svým císařským vazbám vyřídil Maďary a dosedl také na český trůn, reprezentoval menší impérium, kterému dědic opravdu chyběl. Pro to Markétu zapudil a vynutil si na Pešti Kunigundu, coby kapitulací daň.

Svatba se konala v Pozsony čili Prešpurku a dokládala nejenom královu potenci, nýbrž i jeho cíle. Sugerovala jakési Česko-Uhersko, ale to začalo kdekomu vadit. Obecná euforie dostala trhliny. Odmítnout někdejší císařovnu je obecně nezdravé, nevrátit jí však věno – podtrh. Rakousko zhořklo a Uhersko vřelo.

U nás se nevěstě jásalo. Aby se to dalo dělat bez uzardění, říkali jsme jí Kunhuta! Už Otakarova maminka se tak počestila. Protože byla hezká, odpustili jsme jí, že přichází ze země Bělů či Adalbertů, kteří se odvozují od našeho biskupa Vojtěcha. Tomu jsme vyvraždili celou rodinu, takže utekl do pusty k nomádům a založil jim tam arcibiskupství.

S půvabnou Kunhutou se to však dalo přehlédnout. Navíc byla i chytrá a hádává. Její jméno prý znamená „smělá v boji“, a tak prý Přemysla víc popichovala, než milovala. Věkový rozdíl působí tentokrát v neprospěch manžela, a tak není divu, že měla radši trubadúry než jeho tirády. Putovní pěvci si Prahu oblíbili už tenkrát. Přicházeli z jihu či ze západu, hráli víc na lyru než na varyto a zpívali v tehdejší angličtině čili německy.

Grillparzer naznačuje, že Kunhuta Záviše poznala v jejich společnosti. Já tvrdím, že ji okouzлил Závišovou písní. Po matce z Haliče musela rozumět česky, a tak jí lichotil intimněji. My tuto velepíseň českého minnesangu připisujeme Závišovi ze Záp, ačkoli o něm skoro nic nevíme. Já bych ji připsal tomuto krasavci, kterému vděčíme za milostný velepříběh.

Já vím, že to zní romanticky. Ale není ta story čistá romance? A její hrdina královský *charmeur*? A nezachovala se nám pro svoje skandální konotace? Dalo se vzdychat o neznámé „panie“ a každý věděl, o kom je řeč. Tento typ diskrece byl součástí žánru a milostná magie našeho Vítkovce veřejné tajemství.

Kdybychom měli Františka Krylpáčka, mohl by nám sepsat „Závišovu tíseň“ jako shakespearovské drama, ve kterém lokální rytíř překoná pyšného krále. Prostě příběh o tom, jak chytrý *jokulátor* – dnes bychom řekli bavič – zabaví královnu a její trůn.

Co jí to tedy brnkal?

Jako fénix oheň vznítí,
aby zhynul jeho mocí,
tak má milá oheň sytí,
kterým planu ve dne v noci.
O kterém však, ach,
pro zlých lidí strach
mlčet musím,
ačkoli se láskou dusím
k tobě, moje vytoužená:
moje smrt je tvoje cena...

Tak by to znělo novočesky. Přemysl se však staročesky naštal a Závíš musel pryč. Pomstil se mu však povstáním a tím, že chyběl na Moravském poli.

Nikoli ovšem na Moravě, když se tam vydala čerstvá vdova.

Krylpáčekův druhý akt by se měl jmenovat „Závíšovo lože“. Líčil by lahodné lkaní a mocné milování Falkenštejna a Kunhuty. Na jeho konci královna čeká dítě a sirotek král bastarda. Na nebi tedy nepraskají rachejtle, svět je ještě nezná, ale Česko se otrásá drby. Synek ji nezajímal! Utekla od něj z Bezdězu! Utekla za milencem! Přenechala ho Elišce!

Tedy chůvě, jejíž jméno brzy vystřídá královské Kunhuty. Ale Václav má maminku rád. Když ji po čtyřech letech spatří, odpustí jí levobočka i otčíma. Z matčiny erotiky je politika. Ze Závíše faktický zeměpán. Po všech těch útrapách, poníženích a hladomorech, po Braniborech v Čechách, konečně klid. A Závíš je hodný. Radí, aniž vadí. Živí si žijí, mrtví prd ví a budoucnost voní jak růže.

Potřebujeme tedy sešup. Krylpáčekův zvrát. Peripetii, klání pražských mistrů pěvců. A Václav už mutuje, dostává vlastní hlas. A najednou neladí s matčiny lyrikem. Navíc se blíží česká kapitulační daň. Mladý král si má vzít mladou Habsburkyni. Dceru vítěze od Suchých Krut. Pěknou dívku, jejíž tatínek nemá Závíše rád.

Ten ale tuší, že vlastnit Otakarovu ženu znamená také mít jeho maléry. A tak, když se v Chebu koná svatba, ne nepodobná té přešpurské, je Falkenštejn *persona non grata* a Kunhutu to trápí. Má zkušenosti

s logikou takových vdavek. Propadne depresi a vrací se do Prahy přes Závíšův Krumlov, ve kterém umře.

Ze strachu o muže, na souhotě, nebo vyčerpáním? Nevíme. Krylpáček by si měl zvolit první variantu a napsat „Závíšovo hoře“. Z politiky se stává erotika. Z kapitulační kopulace milostná vášeň. Z Guty či Jitky malá bohyně. Nejen že královi daruje rozkoš, posílí jeho odhodlání. Václav se cítí nebesky a složí své ženě píseň slavnější než ta otčímová.

Bolest ho opustila, radost se navrátila. Ze strastí vytryskla slast, z obavy důvěra a z důvěry něha a cit. Jistě nelhal, když pravil, že:

paní tak líbeznou nespátril ani v snách...

Ačkoli její text zdobí všechna kompendia minnesangu, my si jí všímáme málo. Václav se totiž podepsal *Wenzel*, a když jsme to později chtěli předělat, přišlo se na to, že jde o padělek. Václav se ale proměnil v mužného krále a Závíš v běžence.

Opustil Prahu bez brnkání a zkusil to v Pešti. Jeho šarm sice fungoval i tam, jeho fištrón ale polevoval. V Kunhutině vlasti obtěžkal Kumánku z Lászlóva rodu a v té Otakarově obnovil královo životní trauma. Psychologicky se to nedalo udělat hůř.

A tak když do Prahy došlo pozvání ke křtinám dalšího levobočka, bylo už zaděláno na finále. Václav slíbil, že přijede, ale byl to už habsburský slib. Léčka, jak Závíše zatknout.

Poslední Krylpáček má titul „Hluboký pád“. Odehrával se na Hluboké. Závíš si kleká před popravčí špalek, zatímco z pozadí zaznívá jeho píseň. Tentokrát staročesky:

Již mé zpievanie prestáva nynie
plačte mé panny a šlechtné panie
žeť mi jest zhynúti pro milovanie...

Místo Krylpáčka přišel však Grillparzer a toho Závíš zajímal jenom okrajově. Proto nám chybí heros a eros české dramatiky, zatímco Rakušáci mají potentního triumfanta. Na Moravském poli však neležel jenom Otakar, zůstal tam také jeho slogan. Rudolf ho zvedl a vyrobil z něho maximum rodu:

Bella gerant alii, tu felix Austria nube!

Staletou reguli habsburských papalášů. Ještě Grillparzer zažije, jak malý Korsičan, šplhoun a vejta, opustí postarší madam, která mu prospěla, protože Vídeň má Kunigundu. Podobnost s Přemyslem byla frapantní. Dalo se básnit o Česích a varovat před Francouzi.

„Ottokar“ vznikl po Napoleonově smrti, když lidé začali zapomínat na moravská pole u Slavkova. Vládl jim Metternich a mnohým se zdálo, že za Bonaparta bylo víc legrace. Rozhostila se nostalgie podobná dnešní „ostalgi“.

Z Francie ale nepřišel jen vzpurný generál. Ulíhla se tam myšlenka, že každý člověk je vlastně hrabě. A ta ovšem přežila Lipsko i Waterloo. Líbila se i Grillparzerovi. Jako rakouský skuhral v ní ale cítil nesrovnalost. Neslibovala zároveň hrabství a náš dramatik věděl, na jaké kusy je zaděláno. Báť se, že přijdou profíci podvodných dodávek.

Z putovních pěvců se stávali národní básníci, z lokálních kronikářů filosofové dějin. A všichni hlásali, že narodit se je víc než umět. Protože národ je nárok na ráj. V Rakousku ovšem žilo národů osm a každý chtěl vlastní rajskou. Grillpaczy potíral Krylpaczkiego a Krylpáček Grillparzera.

Jenom ten poslední se mohl věnovat psaní radši než štvání. Psal totiž v jazyce, který se nemusel zachraňovat, a pro národ, který měl platící publikum. Proto si z francouzských pojmů nevybral *nation*, ale *liberté*. Svobodu osob, a nikoli davů. Chápal ji jako riziko tvořivosti. Na rozdíl od zmíněných filosofů tvrdil, že dějiny nemají cíl. Že jsou to děje nebo dokonce dějství v dramatu, které se pořád píše.

Už v jeho „Pramáti“ se rytíř Jaromír ptá:

Kde je ten, kdo může říci:
„já jsem určil světa chod!“
Hrajem kostky při měsíci,
všechno je jen temný hod!

Grillparzer líčil takové hraní. Zaznamenával jeho hody, vyprávěl o Přemyslovi, který nepřemýšlel. O Milotovi, který nemiloval. O Závěšovi, kterému záviděli. A hlavně o čase jako trvání přítomnosti, která

smí uplatnit i dosud neznámé hráče. Ke jménům v jeho „Ottokarovi“ patří i Beneš, Benedikt neboli dobrořečená bytost, tady však člověk prázdných slov.

A všechno se točí kolem dvou královen, přestárlé Margarety, z které se stane Ofélie, a překrásné Kunhuty, z které je megera. Přemysla svede *Hybris*, dáma všech katastrof. Grillparzer nemluví o Česích, ale o konci vládců, kteří zpychli. Neslaví Habsburky, ale *sophrosyne*, um rovnováhy, smysl pro míru. Proto ani na závěr jeho hry, kde se freneticky řičí: s Rudolfem na věčné časy, nejde o poddanský rituál. Autor ví, že v politice je věčnost funkční období a v dramatech aktuálnost postav.

Jeho téma je *finis fortunae*, konec štěstí, protože štěstí je neradno hltat. Proto prohraje Otakar, a nikoli Rudolf. Rudolf je Fortinbras, který nám přichází sdělit, že Hamlet je mrtev. A Přemysl Richard, který nenašel koně.

Ale vídeňská premiéra české pramáti i prátáty popudila. Nevníмали ji shakespearovsky, vadil jim národní osten. Ve stejné době si napsali „Fidlovačku“, ve které slepý pěvec líčí český domov jako pozemský ráj. Nacionalismus se týkal všech. Rakušané chtěli být Němci a Češi křičeli „Hej, Slované“. Začínal zápas o zobací pořadí v habsburské říši, která se měnila v Moravské pole.

Aby se nerozpadla, vytáhl její mladistvý císař do války. Poprvé od Suchých Krut velel tak šéf „domu habsburského“ osobně armádě. U Solferina však dostal otakarovsky na frak. Unikl sice smrti, ale to proto, aby zajistil zkázu monarchie. Byl totiž možná nejnadanější zmenšovatel v dlouhé lince svých předků.

A měl i Kunhutu. Říkalo se jí Sissi a její Závěš se jmenoval Andrassy. V této politické *ménage à trois* vzniklo kukaččí vejce s názvem *K. u. K.* Oni se ale divili, že jejich trio produkuje jen duplikáty a dvojsmysly. Potřebovali tedy jednoznačnější vzorky, a tak první ministr maďarsky samostatného školství vyhlásil soutěž na téma čistě výchovné.

Měla se zrodit historická šunka – *Historischinken*. Tak říkají v Německu oslavným obrazům, které mají dějinám dodat novodobější smysl. Tématem, jak jinak, byly Suché Kruty. Vítězný uzenář se jmenoval *Mór Than* a jeho uherák „Setkání“. Skromný, ba pla-

chý titul. Vidíme ale pyšný stisk ruky Lászla a Rudolfa. Sedí na koních a málem se objímají. Otakar zrovna dodýchal, je polonahý, pobodaný a leží na zemi s hlavou opřenou o zbytky své výstroje. Nahoře vlevo zatýká jízdní četa sedmiletého králevice. Tatínek mu chtěl ukázat triumf, obstaral mu však trauma.

Jinak vše září, prapory vlají, chocholy se třepetají, čáky se tyčí a kopí nabodávají nebeskou modř. Sám kdysi školní ministr, dovedu odhadnout účel té podívané. Taková díla jsou výchovné inscenace. Říkají: role jsou rozděny, stačí je správně hrát!

Co na tom, že Otakar stavěl kláštery a László pořádal orgie v jurtách, takže mu z Říma poslali klatbu a prý i vraha. Měl aspoň křesťanský pohřeb! Zaklínat dějiny znamená bát se, že dopadnou jinak. A tenkrát se opravdu děly věci, o jejichž výsledku neměl nikdo potuchy. Pro Čechy běželo drama „Konec Rudolfů“. Po Mayerlingu, tom zámečku za Moravským polem, bylo jasné, že se monarchii stmívá. Korunní princ tam zastřelil nejenom sebe, ale i Mary von Vetsera. Marii Večernici. V Čechách to byla jasná metafora. Hofburk česky neuměl.

Dualismus neredukoval konkurenci, nýbrž kompetenci. Zmenšovat veličiny už nešlo, v prostoru nescetných hrabat rostly jak houby po dešti. Také dějinné šunky se už nedaly kanonizovat. A uměl je kdekdo. Češi měli dokonce nadanější malíře.

Žádný div, že Moravské pole bude i jejich téma. A že se ho ujme vídeňský Moravák. Alfons Mucha pracoval jako vídeňský návrhář divadelních výprav. Doba českých krejčích a kočích končila. Mucha byl úspěšný muž, který si mohl vybrat pro koho, co a za kolik. Obzvlášť mu seděly historické žánry. A tak si poměrně překvapivě (1894) vybral zakázku do „Dějiny Německa“.

Proč? Protože šlo o Otakara a jeho novou interpretaci? Jisté je, že thanovský koncept obrátil naruby. Habsburk se sklání nad mrtvým Přemyslovcem, jako kdyby nebylo jasné, kdo vyhrál. Muchovi právě tou dobou začala Vídeň vadit. Míchly ho její germánské rituály, a proto se asi rozhodl Přemysla poslovanštit. Když se pak vydal do Paříže, kde mohl být kosmopolita i Čech, byl už z něj lyrik slovanskosti.

A možná i proto autor „Slovanské epopie“. Pro

mne je tento kontrast zdroj jeho umělecké vitality. A také důvod, že navzdory nadávkám kolegů a nepřítelů politiky je dneska nejproslulejší malíř Čech. Pro nacionalisty příliš internacionální, pro surrealisty příliš realista, pro komunisty žádný proletář, ale magický muž a skvělý inscenátor. Když s „Epopiejí“ začal, Lászlóvé ještě vládli. Když ji dokončil, byla z Prešpurku Bratislava a z Rakousko-Uherska Československo, kterému navrhoval bankovky.

A kterému daroval dvacet obrovských pláten svého slovanského mýtu.

Na tom pátém z nich – rovněž osmkrát šest metrů – se Přemysl opět žení. Z někdejší kapitulační daně je slovanský hold. Přemysl ztělesňuje smysl. Solidaritu a věčnou koalici Slovanů. Ačkoli mu při svatbě bylo teprve třiatřicet, stojí tu jako Abrahám. Kdyby tak opravdu vypadal, byla by Kunhuta mučednice, nikoli nevěnice. U Thana jako mrtvola působí svůdněji.

Jde ale o ikonu. Svatba je splynutí Západu s Východem. Plus zmařená příležitost lepšího lidství. Protože Moravské pole bylo dílem temných sil dějin. Brzy nato se v Praze koná Vsesokolský slet a Mucha dostane šanci oddat Kunhutu na Vltavě. Je to teď republikánská řeka, po které pluje *Bratrské Slovanstvo*. Lodě a lodičky, lidi a lidičky. Kostýmy od Rujany až po Split. Vstříc člunu s novomanželý zaznívá málem starořecký sbor:

Jasnou Denici k nám veze si,
radujte se rytíři i ženci,
radujte se na vsích, za lesy,
stelete cestu růžovými věnci...
čelil nepříteli tváří v tvář
naučil nás nebáti se v díle,
v míru je oráč, hospodář,
národ s ním věří své síle.

Kunhuta kyne, Otakar objímá její rameno. Na jejich lodi září slovanská svastika, aby bylo jasné, že nemáme jenom bohatýry, ale i bohy.

Ve stejnou dobu však včerejší Muchův Spoluviďeňák vyrobil svastiku germánskou. Toužil po malířské kariéře, ale musel do Mnichova, protože ve Vídni věděli, kdo co umí. Jeho hákenkrojc bude mít úspěch. Dostane se na prapory jednotek, které zaplaví Evropu a ohrozí svět.

Dorazí také do Prahy. To už je ale Mucha mrtev a jeho „Epopej“ v nestandardním sklepe. Autor ji sice městu daroval, ale to pro ni nenašlo důstojné místo, takže nám zůstala zachována. Dodneška trčí v malém moravském záměcku nedaleko od naší bitevní adresy. Přemysla by to možná nazlobilo, ale Grillparzer by se nedivil. Přehlíživost je hřích králů.

Ostatně i Slovanstvo Bratrské si nás našlo. Dorazilo k nám v pětačtyřicátém roce a vítal je jistý Beneš, figura z naší hry. Teatrálně tvrdil, že Přemysla nejenom pomstil, ale že napravil i jeho smrtelný hřích pozvání kutilů do naší výhradní vlasti. A pak je opravdu vyhnal.

A my jsme jásali a volali opět: na věčné časy, které pak trvaly padesát let.

Inu, Grillparzer o nás ví víc, než nám libo. Napsal totiž božskou komedii našeho prostoru.

Ostatně ani v té Dantově Přemysl nechybí. Pracuje mezi napravitelnými hříšníky na výstavbě nebeské dálnice. A propos s Rudolfem. Kdoví jestli už nejsou nad oblaky!?

Mně se alespoň zdá, že si svůj trest už odkroutili. A že nejspíš mávali Maďarům, když spolu s Rakušáky stříhali dráty tábora míru. Věděli totiž, že to pomůže i nám.

Od toho okamžiku je jasné, že jsme vyhráli všichni.

„Otakar“ tedy musí domů! A já zde slibuji znovu, že ho přeložím.

Kdyby to ale ani tentokrát nemělo klapnout – je mi už sedmdesát a znám své Záviše, Beneše a Miloty –, domluvil jsem už se synem, že převezme můj úkol.

Koneckonců se příhodně jmenuje Václav.

Vídeň 2005, Merl 2009

Překlad z němčiny Jiří Gruša a Mojmir Jeřábek.

Kniha Jiřího Gruši *Česko/návod k použití* vyjde již ve druhém, rozšířeném a upraveném vydání v nakladatelství Barrister & Principal v letošním roce.

Jiří Gruša, filosof, básník a prozaik. Bývalý velvyslanec ČR v Německu a Rakousku, nyní prezident Mezinárodního PEN klubu. Žije v Německu.



WITOLD COMBROWICZ & BRUNO SCHULZ – dispute
 PLASTIKY – Karlík / OBRAZY – Šmíd / LINORYTY – Piekár
 PRÓZA – Gaitskilllová, Wagnerová, Šlajchrt / KUNSTWERK
 POEZIE – Hammer, Langer, Ticho / DĚSJATNIKOV – portrét
 FOTOGRAFIE – Havelková / NA NÁVŠTĚVĚ U AK JAZALA BABY
 Tate – JE LITERÁRNÍ KRITIKA MOŽNÁ? / ATELIERY – Suška
 ODSUNUTÁ KATEDRALA / ADVANCEDDESIGN.ORG / couleur



K dostání v knihkupectvích, s výraznou slevou v redakci nebo poštou:
 148 Kč zašlete složenou do Revolver Revue, Jindřichská 5, Praha 1,
 110 00, nebo na č. ú. 171178049/0300. Ve „zprávě pro příjemce“
 uveďte „RR 76“. Více na www.revolverrevue.cz, 222 245 801,
sekretariat@revolverrevue.cz.

Ezrova klec

CEZARY MICHALSKI

V rubrice Téma se vracíme k mimořádně zajímavému případu básníka Ezry Pounda a jeho podpoře Mussoliniho fašistického režimu (viz *Kontexty* 1/09). Překladový text polského publicisty Cezary Michalského doplňujeme zasvěceným komentářem Anny Kareninové a jejím překladem *Canta LXXXI*, které básník napsal v kleci v Kárném vojenském táboře poblíž Pisy, kam byl umístěn po osvobození Itálie americkými vojáky.

I

Poundův omyl se zdá být zřejmý a jen stěží lze uvěřit, že si ho povšimli všichni, kromě něj samotného. Autor *Cantos* situuje úpadek do lichvy. Úpadek je staršího data. Úpadek je všeobecný. Je vlastní světu a lidskému stavu. V tomto smyslu má chybná lokalizace úpadku za následek chybnou lokalizaci utopie. Lokalizuje-li Pound úpadek v dějinách, musí také v dějinách lokalizovat zlatý věk.

Pound má pravdu, když ve svém slavném zpěvu XLV píše:

Usura nemá pro nikoho dům z dobrého kamene
Kde každý kvádr hladce otesán dobře zapadá¹

Problém spočívá pouze v tom, že nikdy a nikde „kvádr hladce otesán“ nezapadá dobře. Spára, rozostřené míry, za něž Pound činí odpovědnou „usuru“, neboli lichvu, existují vždy. V minulosti vytvářené (někde do Brancusiho doby) obrazy a sochy, a také „Gonzagovy konkubíny a dědici“, podobizny utopií, které Pound nachází v dějinách a v umění a následně je obsedantně shromažďuje ve svých *Cantos*, se nezrodily jako prvek harmonie světa ztracené na konkrétním místě a v konkrétním čase, ale jako odpověď na jeho disharmonii v době, kdy na ni lidé ještě toužili odpovídat harmonií. Samotný Pound je blízko objevení této pravdy o skutečném zdroji utopie velmi časté ve starém umění, a také, nesmírně zřídka, v reálném dění, když v po-

známkách k poslednímu, nedokončenému cantu CXVII píše:

M'amour, m'amour
co miluji a
kde jsi?
Že v boji se světem
ztratil jsem svůj střed.²

Neboť estetická harmonie (a samozřejmě se to týká rovněž našich estetických požadavků) se přece jenom zakládá na zpochybnění chaosu a ambivalence stvořeného světa (a téměř okamžitě poznamenaného úpadkem), v jeho podmíněném, odvěkém stavu rozostření míry, který nezpůsobila lichva, žádná jiná lichva, než je lichva našich slabostí, nesprávných voleb a dopouštění se chyb.

Marně závěrem svých poznámek k poslednímu, nedokončenému zpěvu Pound vyjadřuje svůj stesk za řádem, který by nebyl zrozen ze zpochybnění disharmonie světa, nýbrž z prostého odrazu, reprodukce nějakého utopického přírodního řádu, marně formuluje svoji touhu: „Být lidmi, ne bořiteli.“ Ale právě tím, jak bořil a jak se mýlil „v boji se světem“, Pound zůstával umělcem, a možná prostě jen zůstával člověkem. Jediný jeho omyl byl v tom, že si už neuvědomoval, že bojuje s celým světem, v každém případě se zkažeností celého světa, všemi rozměry této zkaženosti, a ne pouze s jediným historickým obdobím, s obdobím lichvy a jednou jedinou rasou kazisvětů – lichvářů.

Na tomto místě stojí za to zmínit – pouze zdánlivě s naším tématem nesouvisející – odpověď Jacquesa Derridy na *Dějiny šílenství* od Michela Foucaulta, uvedenou v textu *Cogito a dějiny šílenství* z relativně raného a jediného opravdu zajímavého období jeho tvorby na poli filozofie. Derrida ve svém textu vykládá dosti jasnou záležitost, kterou Michel Foucault, tento postmodernista zcela zjevně upadající do modernistického historismu, přehlédl.

Rozlišení mezi uspořádanou myšlenkou a chaotickým snem z karteziánských *Meditací*, Descartovo hledání jistoty, že idea tanoucí na mysli je pravdivá idea a není to klam nastrčený zlomyslným démonem, pádem subjektivních nočních můr, se stává pro Foucaulta tím momentem v dějinách, kdy rozum zavrhuje svůj protiklad – šílenství – a otevírá cestu k jeho represi, k represi všeho, co se mu zdá být bláznivé, nerozumné, jiné.

Naproti tomu Derrida je nelítostně kritický. Ještě neskrývá, že je přinejmenším o něco inteligentnější než všichni postmodernističtí ideologové. Ve svém textu demonstruje, že s tímto rozlišením – které vyrůstá ze strachu, že naše subjektivní touhy a noční můry nás izolují od racionální skutečnosti – máme co činit již od počátků lidského myšlení: v rozlišeních provedených tvůrci veškerých mýtů a veškeré filozofie. Je to tedy podmíněná, stálá, a ne „historická“ vlastnost lidského rozumu a myšlení. Derrida se Foucaultovi vysmívá, že se zbytečně namáhal, aby podřídil vládu rozumu – jenž je přece otcem dějin – dokonce i to, co se samotný rozum rozhodl vyprostit ze své moci, to jest šílenství. Vznikl takto oxymoronický, paradoxní, vnitřně rozporný útvar, jakým jsou *Dějiny šílenství* (vždyť přece dějiny jsou výtvozem rozumu, kdežto šílenství nemá dějiny). Derrida připomíná, že stejně jako rozum šílenství existovalo vždy a k bolestivému pokusu o jejich rozdělení nedošlo v Descartových *Meditacích*, ale již v textech před Sokratovců, namáhavě prosívajících vzájemně smíšená zrna logu a chaosu.

Pound se chová stejně jako Foucault. Autor *Dějin šílenství* nebyl schopen snést utrpení, které jde ve stopách každého zřetelného rozlišení skutečného lidským rozumem (jako by absence zřetelných rozlišení zaručovala Baumanovskou utopii), a tak si v Descar-

tovi našel obětího beránka, spolu se kterým se pokusí z lidských dějin vyhnat násilí. Stejně tak Pound, jenž nepřistoupil na úpadek, na rozostření míry vlastní celému tvorstvu, nachází „kazisvěta“ situovaného na konkrétním místě a v konkrétním historickém čase, aby jej učinil viníkem toho všeho, co se v dějinách odehrává později. Poundovým obětího beránkem se stávají židovští (ale také protestantští, tito „bohobojní presbyteriáni“ z dvanáctého zpěvu) lichváři, kteří prý „přivedli kurvy do Eleusíny“, jako by tam předtím žádné nebyly.

Mimo to, celá kompozice *Cantos* se zdá být úspěchem. Jako čitelný a povedený se ukazuje pokus o vytvoření slovníku konkrétních obrazů a událostí popisujících celou harmonii a disharmonii světa. Poundův slovník (nebo snad jeho Anti-encyklopedie), třebaže útržkovitý, je sumariací světa. Andrzej Sosnowski nemá pravdu, když píše v doslovu k polskému vydání výboru *Cantos (Písně)* o uměleckém nezdaru a o nezdaru Poundova záměru. Sosnowského argument, že Poundovi čtenáři rozkrývají a čtou sotva zlomky a zlomky zlomků, neruší jeho záměr. Dovední čtenáři Poundových vytříbených zlomků jsou jako dovední obyvatelé světa. Vědí, že nikdy nebudou mít před očima celý vesmír, ale z podrobné četby jeho zlomků jsou schopni vyčíst stávající celek nebo přinejmenším jeho záměr. S tím, že stávající celek neznamena celek harmonický. Anebo ještě jinak, stávající harmonie, v té části, kterou Hannah Arendtová nazývá „přírodní pohyb“ (na rozdíl od scholastiků, kteří tento pojem dříve používali, se Arendtová nedokáže zdržet špetky ironie), v sobě vždy obsahovala, to znamená od momentu úpadku – shodujícího se téměř přesně s momentem stvoření –, všechno to, co vždy vzbuzovalo a vždy by mělo vzbuzovat lidský nesouhlas: násilí, rozostření míry a konečně „usuru“ (ve dvojím významu slova, tj. jako lichvu a použití). Neboť navzdory tomu, čemu chtěl Pound věřit, také lichva – touha po nadměrném obohacování ve snaze o dominanci nad jinými – je, jako ještě jeden z lidem známých druhů násilí, něčím přirozeným; vyrůstá z nejústřednějšího zákona řídícího „přírodní pohyb“.

Nesouhlas člověka s mnoha samozřejmými požadavky, které lze vyvodit z „přírodního pohybu“, zů-

stává hodnotou, dokonce i tehdy, když je bezmocný, když člověk vyjadřující nesouhlas nakonec podléhá jeho tvrdým nárokům. Samotná zde citovaná Hannah Arendtová rozlišovala (a odpouštěla) hřích a současně odsuzovala každou verzi ideologie způsobující onen hřích „z přírody odvozenou normou“ lidského chování. V textu *O násilí* ospravedlňuje dokonce reálné mezirasové násilí. Snaží se nalézt jeho sociální příčiny, které by zmenšily břemeno viny ležící na bílých i černých účastnících rasových nepokojů. Současně kategoricky odmítá všechny varianty rasistických ideologií vysvětlující nutnost mezirasového násilí tvrzením, že člověk a jeho zvyky jsou součástí „přírodního pohybu“, který přece násilí používá jako nástroje pro zdravou regulaci; k eliminaci slabších, nepříznivých bytostí a druhů.

Existují období, místa a lidské komunity, v nichž „usura“ vzkvétá mnohem více než v jiných. Ale ony rozdíly jsou pouze rozdíly v míře. Jejich postřehnutí umožňuje pokoušet se o pochopení a nápravu škod napáchaných „usurou“, avšak neospravedlňuje pokusy o formulování dřívějších ani budoucích utopií.

Pro vyvarování se této chyby stačilo, aby autor *Cantos* pohlédl na sebe sama (je ale možné, že obraz nás samých je jediným obrazem, který je před námi skutečně zastřen). Tento člověk, s absencí řádu a klidu, tvůrce několika nových poetik, inspirátor estetických protestů na obou kontinentech, téměř polovinu svého života zamilovaný do Mussoliniho, psal:

Kdo neusměrnil sebe sama
Nedokáže vnést řád ani kolem sebe;
Neusměrnil-li kdo sebe sama
Nevnese řád ani do svých rodin;

Vladař, který neusměrnil sebe sama
Nevnese řád ani do svých držav.³

A dále:

Každý může dospět k výstřelkům,
Přestřelit je snadné,
Držet se neochvějně uprostřed je pravá ctnost.⁴

Tato slova nebyla jeho autoportrétem. Byla jeho steskem. Stejně jako „na zdi jeho kostela namalovaný ráj“ z doby, kdy, jak Pound tvrdil, ještě nevládla lichva, nikdy nebyl zobrazením přírody. Byl jejím steskem, vyjádřeným tím jejím prvkem, který v nejmenší míře podléhá jejím zákonům – lidmi.

II

Avšak Ezra Pound není jenom básníkem, je také zločincem. Jeho zločin jsou slova. Svými slovy a činy podporuje holokaust – vyhlazení milionů lidí. Mezi léty 1941 a 1943 v pořadech Římského rozhlasu vysílaných v angličtině pronáší několik desítek proslovů určených pro svoje krajany – Američany, kteří se účastní války, podle Pounda, na nesprávné straně.

Není však označení Poundových slov za zločin zveličené? Podívejme se na to. 4. května roku 1942 jeden z nejpronikavějších mozků na Západě říká ve vysílání Římského rozhlasu:

...Postavte se tedy dnes komunistům, ať už v mongolském, či usmoleném vydání. Postavte se importovaným Baruchům a Wartburgům, sestupte na dno hlubiny a seznámíte se nejen s Willym Wisemanem, kterému přidělili vedení ministerstva, ale navíc se setrnete tváří v tvář s ostatními špinavými prasaty bažícími po zničení Bachovy hudby.

Bach? PRYČ.

Shakespeare? PRYČ.

Chtějí zničit všechno, co tvoří civilizaci. Fuj civilizace! Židák chce jenom moc! Židák, a současně s ním nezkratné zlo, které se shromáždilo do LONDÝNA od doby, kdy britská vláda pošťala ruďochy, aby vraždili americké osadníky – a zvláště od doby, kdy Londýn otevřeně pošťal slovanské, mongolské a tatarské hordy proti Němcům, proti Polsku, proti Finsku a Rumunsku. Lotři byli bezohledně posíláni na všechno důstojné v Americe. Byli posíláni proti dědictví Ameriky. Jistě, tato válka je i moje válka a vedu ji více než dvacet let. A přede mnou ji zase vedl můj děd.

22. dubna roku 1943 řekne:

...Měli byste poznat kousek, alespoň kousíček pravdy o dějinách svých spojenců. Pravdy o Anglii, zruinované židy. O zpusťované Francii, zparchantělé pod židáckou nadvládou, s židy rojícími se jako vši... Nemyslete si, že židáčkům záleží na potlačování válek, ve kterých se ne-židé jenom vzájemně zabíjejí a topí, a věřitelům nahánějí dividendy. Nahánějí jim nový kapitál. Část kapitálu v podobě úvěrů (jistě jste o tom již slyšeli) je skutečně v židovských rukou... Takže část amerických dolarů se z Ameriky vytratila... Do ciziny je neposlal nikdo jiný než Heinrich ben Sloman, ben Salomon, ben Izak, ben Morgenthau, syn svého papírka.

Čím déle posloucháte tyto lidi, tím více se na vás chystají. Dál poslouchajte synagogické pěnění z jeruzalémského rozhlasu z Londýna nebo Židonewyorku. Buch s fama.

Tato slova se skutečně rovnají zločinu. Pound za ně bude odsouzen. Částečně odsouzen. Než jej jako blázna zproští odpovědnosti (za činy spáchané bláznem odpovídá, jak je všeobecně známo přinejmenším od Moosbruggerovy doby, výhradně Prozřetelnost), bude sedět v kleci, vystavený na veřejnosti, bude přinucen močit a vyprazdňovat se na očích davu, častovaný posměchem a nadávkami. Není to až tak přehnaný trest v éře spalovacích pecí a Gulagu, kdy dokonce i děti na základní škole, díky námaze socialistického školství, znaly a při hraní si o přestávkách opakovaly říkanku Tadeusze Borowského „raďte prosím do plynu“.

Je zde však jistý problém. Obdobně jako Pound podporovaly vyhlazování alespoň v jednom okamžiku svého života svými slovy, činy a přijímanými funkcemi desítky největších básníků, prozaiků a intelektuálů, kteří se nikdy neocitli v Ezrově kleci.

Czesław Miłosz v úryvku z *Lovcova roku* citovaném Jackem Trznadlem (v pronikavé analýze morálního učení polského nositele Nobelovy ceny, která vyšla v 27. čísle *Arcana* z května–června 1999) přiznává:

Žádná nevědomost mne nechránila. Miliony v gulazích, deportace po roce 1939, Katyň, Varšavské povstání, teror v Polsku... A současně legitimní vláda v Lon-

dýně. A já proti nim, s oním korunním argumentem, že prohráli a že nemohou zvítězit.

Czesław Miłosz, ve stopách svého mentora Tadeusze Krońského, neříká nic méně a nic více než to, že oběti komunismu (přinejmenším několik desítek milionů lidí různých národností a ras) jsou vinny. Jsou vinny tím, že se staly oběťmi. Jejich vinou byla jejich slabost. Jen málokdo (sotva několik sionistických radikálů) se odvážil říct něco takového o židovských obětech holokaustu. V jeho prohlášení je určitý typ statečnosti, jehož se ještě nedostává účastníkům hry světa vezdejšího a který je vlastní starcům směřujícím jistým krokem k Parnasu. Jenže, takto se o obětech nesmí hovořit.

Neoznačujte mě, prosím, za fašistu nebo za blázna. Já Czesława Miłosze neodsuzuji. Ani jsem to nebyl já, kdo odsoudil Pounda, a ani jsem jej prohlášením za blázna „viny nezbavil“. Pouze se dívám na Ezrovu klec a vidím, že je jen částečně plná, anebo jen částečně prázdná. Tato útržkovitost její obydlivosti vzbuzuje neklid a touhu po spravedlnosti (která je odvěkým a smrtelným nepřítelem milosrdenství). A právě tento vnucující se požadavek spravedlnosti, rovného zacházení s oběma zločiny, nacistickým a komunistickým, a oběma kolaboracemi, způsobí, že zde kladené otázky se budou vracet, budou opětovně připomínány mladými lidmi dalších generací. A násilné potlačování těchto otázek, anebo jejich umlčování pomocí korupce, bude jenom silněji rozhoupávat miský vah v rukou mstivé bohyně se zavázanýma očima. Kolik mladých lidí, citlivých na nespravedlnost, nakonec podlehne kouzlu Pounda, Céline, Brasillacha nebo Drieu la Rochella, výlučně ve jménu špatně chápané spravedlnosti? Udělají to jenom proto, že Czesław Miłosz hovořící na sklonku života s neskrývaným obdivem: „neuvědomujete si, jakou sílu stalinismus měl. Intelektuální. Úžasnou... neexistovala žádná intelektuální protiváha, žádná obrana...“, nestrávil v Ezrově kleci ani pět minut.

A připomeňme ještě jednou, že Miłoszova upřímnost je zde nepřímou úměrnou hloubce jeho účasti na zločinu. Miłosz nám odhaluje, na úkor svého dobrého jména, veliké tajemství „historické nezbytnosti“. Vta-

huje nás do veřejné hry, kterou vede od doby svého ošálení Tadeuszem Krońským, s vlastním svědomím. Nezbyvá než litovat, že v dílech psaných na sklonku života se Miłosz vrací k hodnocení a argumentům, jež mnohem dříve on sám vkládal do úst hrdinům *Ztročeného ducha*. Po intelektuální námaze dlouhého života autor dospívá na úroveň hrdinů vlastního, konec konců, pamfletu.

Mějme ale na paměti, že ti, kdož ve prospěch komunismu napsali nebo udělali více než Miłosz a nikdy nedospěli k jakémukoliv aktu odporu nebo protestu, mluví méně než on, anebo prozřetelně mlčí.

Autor *Ztročeného ducha* alespoň vyjadřuje neshlas, po tom, co udělal, po nezdařeném pokusu o podrobení se historické nezbytnosti, s úlohou nevinné oběti. Veřejně zápasí s pokušením vystupovat v této úloze. Jenom škoda, že tato ambivalence jeho obrazoboreckých vyznání nikdy neprosákne na úroveň školních nebo novinových interpretací, kde jeho slova nebudou čtena figurativně, tak jako byla čtena fascinace vyhlazováním vyjadřovaná Tadeuszem Borowským, to znamená ne jako konečná obžaloba komunismu, ale výhradně přímo jako jeho ospravedlnění.

Vladimír Majakovský, Louis Aragon, Pablo Neruda, Jean-Paul Sartre, Zygmunt Bauman, Mieczysław Jastrun, Władysław Broniewski, Antoni Słonimski, Julian Tuwim, Wisława Szymborska, Czesław Miłosz, Adam Schaff, Tadeusz Kroński... Tento seznam skutečně není proskripčním seznamem, je to spíše seznam cti, jsou na něm přece tucty nositelů Nobelovy ceny a stovky rektorů univerzit (a ne pouze Heidegger, známý všem studentům filozofie a ignorovaný v Hádu). A nejde o to zde moralizovat. Tím spíše, že jedni z nich dvojnásobně odčinili svá slova a skutky odůvodňující zločiny, kdežto jiní zůstali vždy přesvědčeni o šlechetnosti svých rozhodnutí.

Žádný z nich se však ani na okamžik neocitl v Ezrově kleci. V Ezrově kleci se ocitli pouze Céline, Hamsun, Brasillach, Drieu la Rochelle – intelektuálové kolaborující s nacismem nebo fašismem. Ocitli se tam výhradně proto, že nacismus a fašismus byl poražen. Mají tedy nad nimi vynesené rozsudky cokoliv společného se spravedlností? Nejedná se pouze o ob-

rácení zločinů nacismu, se kterým spolupracovali, v době, kdy se síla ocitla na jeho straně?

Všichni mladí lidé „dychtící po spravedlnosti“, kteří budou někdy fascinováni Poundem výhradně proto, že se ocitl na straně poražených a byl odsouzen, a budou pohrdat kupříkladu Sartrem výhradně proto, že se ocitl na straně vítězů a nebyl odsouzen, by ale měli mít na paměti, že historická porážka fašismu by v jejich očích tento experiment neměla činit tragičtější, než byl ve skutečnosti. Simone Weilová kdysi napsala, že ctnost je vždy utečenkou z tábora vítězů. To je pravda. Weilová ale nedodala, že tato utečenka – ctnost – jenom nesmírně zřídka nachází cestu do tábora poražených. Nejčastěji ji potkáme, jak se potuluje na *Cestě nikam*, společně s Józefem Mackiewiczem, Barbarou Toporskou, Hannah Arendtovou, Zbigniewem Herbertem a stovkami ostatních emigračních (protože tak nebo onak opustili dějiny) stínů – poražených, kteří nedokázali založit vlastní uskupení. Ostatně, nejenom porážka, nýbrž dokonce ani samotá nám nezaručuje společnost ctnosti.

Nikdo by se neměl ocitnout v Ezrově kleci, říká Miłosrdenství. V Ezrově kleci by se měli ocitnout mnozí, alespoň na jednu hodinu, před tváří hvízdajícího davu obětí, odpovídá Spravedlnost (nezbyvá než doufat, že v tomto odvěkém sporu se Miłosrdenství ukáže být lepším rétořem).

Takto mezi sebou rozprávějí bohové, zatímco prostí lidé se věnují svým každodenním hrátkám. Andrzej Sosnowski, básník a kritik dokonale přizpůsobený své postmoderní době, píše v doslovu k výboru *Cantos* (*Pieśni*):

Četba *Cantos* je tedy jakýmsi putováním po periferiích, kde je všechno to, co nebylo příliš rigorózně znehybněno didakticko-objevitelskými intencemi jejich autora.

„Didakticko-objevitelské intence jejich autora“ – jak blahosklonné pohrdání, takovým tónem by mohl Andrzej Zagorza psát o některém z – jím vypatraných – nepřátel demokracie. Andrzej Sosnowski usmrcuje Pounda potřetí (předtím zemřel jako člověk a v důsledku politické a vojenské porážky byla usmrcena jeho „věc“). Ve svém doslovu vybízí polské

čtenáře, aby četli Pounda výhradně jako estéta ztraceného v zlomcích vlastních vizí. Sosnowski překládá Poundovy básně (ostatně dělá to opravdu dobře), přivolává je k životu, aby je ihned odeslal zpátky do Hádu obydleného postmoderními stíny, naučenými čist *Cantos* výhradně „jako hledání krásných lyrických úryvků, kterých je v básni dostatečné množství, aby jí zajistilo relativní trvalost“. Ezra Pound pohrdající vnitřně liberálním kitmanem je tak nahrazen svým překladatelem a vydavatelem, který mu za tuto cenu nabízí „relativní trvalost“ jeho díla. Tělo „starého blázna“ po useknutí hlavy, nohou a rukou se stává anticickým torzem; němým a bezpečným. Po odborném vykuhání mrtvého autora se jeho prohlášení mění na text; bezbranný, otevřený vůči nekonečným, libovolným interpretacím.

Pound, jednou přivolaný, se nedá jen tak snadno poslat zpět. Ukazuje se být nejen autorem „lyrických fragmentů“. Je také zločincem. A bohužel zločincem, který neztratil svou hrdost. V posledním dokončeném zpěvu tento stigmatizovaný stařec píše:

Přišel Neptun
jeho duch vyrážel vzhůru
jak delfíni,
Lidský duch dospěl k takovým představám.
Stvořit kosmos---
Dosáhnout možného---
Muss., ztroskotat na omylu,
Ale záznam,
palimpsest---
malé světlo
ve velké temnotě---
cuniculi---

Ve Virginii mrtvý starý „podivín“.
Nepřipravený mladík obtěžkaný záznamy⁵

V hodině své smrti „starý podivín“ přivolává Mussoliniho jméno a také Duceho „omyl“, v nezvykle šlechetném kontextu „tvoření kosmu“ a „dosahování možného“. Stejně jako ostatní velcí a menší básníci nebo myslitelé, všichni ti, kteří nikdy neskončili v Ezrově kleci, přivolávali v tomto kontextu jména a „omyl“ tvůrců komunismu.

Pound nedovoluje zemřít svému zločinu. A tak jím spáchaný zločin, jeden z nemnoha potrestaných, z mnoha vyznamenaných, žije a neustále přivolává jiné zločiny, stejně jako temní bohové neustále ožívují Elektru a Oresta.

Poznámky:

¹ J. Guziur, *Mythus Ezry Pounda*, Olomouc 2004, s. 87.
Ineditní překlad Anny Kareninové.

² Ineditní překlad Anny Kareninové.

³ E. Pound, *Cantos*, Brno 2002, s. 71. Překlad Anny Kareninové.

⁴ E. Pound, *Cantos*, Brno 2002, s. 72. Překlad Anny Kareninové.

⁵ Ineditní překlad Anny Kareninové.

Arcana, č. 6/1999, přeložil Jan Baron.

Cezary Michalski (1963), jeden z předních polských publicistů a esejistů střední generace. Byl mj. redaktorem avantgardní revue *Brulion*, polské veřejnoprávní televize a zástupcem šéfredaktora deníku *Dziennik*. Jeho kniha *Návrat muže bez vlastností* (1997) je považována za manifest polské „konzervativní revoluce“.

Naše klec pro Ezru Pounda

ANNA KARENINOVÁ

Cezary Michalski zvolil příklad amerického básníka Ezry Pounda jako pregnantní symbol toho, že se mravnímu selhání neměřilo a neměří stejně. Levicovní intelektuálové, kteří na vítězné straně po druhé světové válce napomáhali komunistickému teroru (a tím ničení lidských životů), nebyli a nejsou za své činy hanobeni, alespoň jim není spíláno do zločinců. Pravicovní intelektuálové, kteří se – podobně jako oni pro Lenina a Stalina – nadchlí pro fašistické ideály, byli souzeni, někteří popraveni, někteří zavražděni za nejasných okolností nebo zavírání, aniž se zkoumal jejich podíl. V tom má Cezary Michalski pravdu. Ve své úvaze – kterou považuji za podstatnou – ovšem vychází, zdá se, především z pramenů dostupných v Polsku, a to i v případě Pounda. Je to pochopitelné: Ezra Pound je pro Michalského pohnutkou k obecnějším úvahám, nepíše vlastně o něm osobně. Přesto – a snad i v intencích Michalského eseje – doložme k některým jeho tvrzením fakta.

Stručně shrnuto:

Básník Ezra Pound (30. října 1885 Idaho, USA – 1. listopadu 1972 Benátky), esejista, překladatel a literární teoretik. Jeho současníci (Eliot, Hemingway, Joyce) i další generace (Ginsberg a spol.) ho považovali za „nejlepšího básníka své generace“ (Eliot). A dodejme: nejen jí. Od roku 1908 žil Ezra Pound v Evropě: v Londýně, Paříži a od roku 1924 v Itálii, v Rapallu poblíž Janova a v Benátkách. Jako významný modernista je považován za zakladatele imagismu a vorticismu. Svými překlady a revizí děl Ernesta Fenollosy podnítil zájem o starou evropskou i čínskou poezii. Celý život se zajímal o ekonomiku jako sílu umožňující kulturní život společnosti. Zmar viděl v usuře, lichvě, z níž vinil některé bankéře a obchodníky se zbraněmi. Nazýval je nakonec bez rozdílu Židy – a v tom, v této generaliza-

ci, tkví jeho selhání. Nadchl se Mussoliniho reformami, a proto podporoval jeho režim. Po rozpoutání války mu americké úřady prakticky znemožnily návrat do USA (dnes je to již doloženo) a on pak v Radio Roma podněcoval v pravidelném pořadu v angličtině Američany, aby se nenechali svými politiky zatáhnout do války proti Ose. Při osvobozování Itálie byl zajat nejprve italskými partyzány, kteří ho propustili, poté americkými vojáky, kteří ho umístili do cely smrti v Kárném vojenském táboře poblíž Pisy (do gorilí klece na otevřeném prostranství tábora). Zde Ezra Pound překládal Konfucia a psal svá takzvaná *Pisánská Cantos*, nejslavnější oddíl jeho celoživotní skladby *Cantos*, považované za vrchol i propast poezie 20. století. Ezra Pound byl pak převezen do USA a souzen pro vlastizradu. Údajně proto, aby nemusel být odsouzen k smrti (což ovšem popírají právní rozbor jeho případu), byl umístěn do ústavu pro choromyslné delikventy ve Washingtonu, kde strávil třináct let. Tam totiž mohl být odstraněn na dobu neurčitou, závislou na názoru (či libovůli?) lékařů. Nemohl se odvolat – a propuštěn byl až poté, co byl ochoten podepsat ponižující souhlas s vlastní nesvéprávností: do smrti byl pod kuratelou své manželky, s níž v závěru života ani nežil, a ona spravovala jeho práva. Po takovém propuštění odjel Ezra Pound do Itálie, nejprve ke své dceři do italských Tyrol, poslední období prožil s matkou této dcery v Benátkách.

ad I.

Poundův omyl se zdá být zřejmý

Cezary Michalski píše: „Poundův omyl se zdá být zřejmý a jen stěží lze uvěřit, že si ho povšimli všichni, kromě něj samotného. Autor *Cantos* situuje úpadek do lichvy. Úpadek je staršího data. Úpadek je všeobecný. Je vlastní světu a lidskému stavu.“

Ezra Pound si svého omylu dobře všiml a krátce před smrtí napsal v předmluvě k vydání svých esejů:

re ÚŽERA

Mířil jsem vedle, příznak jsem považoval za příčinu.
Příčinou je CHAMTIVOST.

Tedy chamtivost, jistě „vlastní světu a lidskému stavu“. V knize novináře Alana Levyho (dlouho žil také v Praze) *Ezra Pound: The Voice of Silence* (New York, Permanent Press 1982, české ukázky v *Revolver revue* 64/2006 vybrala a přeložila Anna Kareninová) se dočteme dokonce okolnosti tohoto uvedení na pravou míru:

Zatímco během celého léta dštily dál staré nenávisti i nová zloba, seděl jednoho dne (čtvrtého července 1972) Ezra Pound ve své pracovně a napsal, co má být považováno za jeho poslední slovo na toto téma. Bylo to v posledních třech ze sedmi odstavců předmluvy k jeho vybraným statím *Selected Prose 1909–1965*.

Svého omylu si zde nevšiml spíš Cezary Michalski: to on lichvu situuje do určitého historického období (neříká kterého) – zatímco pro Pounda je to „úžera“, usura srdce, lichva prospěchu, která nemá období, sahaje od věků do dneška:

Úžera rozežírá člověka i dláto
Ničí řemeslníka; vyvrací řemeslo;

(Canto LI)

Totéž platí i o Michalského ironii: „...lichváři, kteří prý ‚přivedli kurvy do Eleusíny‘, jako by tam předtím žádné nebyly.“

Přivedli kurvy do Eleusíny
Mrtvoly usadili k hostině
na pokyn usury

U Pounda nejde o to, zda tu prostituce byla dříve než lichvář – ale o to, že prostituování, prodejnost, se s úžerou srdce (odvěkou) dostává i do míst mythu a hlubokého zasvěcení, které představuje Eleusis, Eleu-

sína. Na závěr Canto XLV proti usure (končí právě třemi výše uvedenými verši) Ezra Pound přidal dovětek:

N. B. Usura: Poplatek z užití kupní síly, který se vybírá bez ohledu na výrobu; často bez ohledu na možnosti výroby. (To zapříčinilo krach medicejské banky.)

I v polském vydání výboru z *Cantos* (*Pieśni*) je dovětek zachován. Je z něj patrné, že nejde o lichvu jako obživnou činnost, povolání, nýbrž o stav kořistnictví, který se neváže k ohraničené historické době. Polský výbor vypustil párové canto ke Cantu XLV: Canto LI. Zde „usura“ (v originálu u Pounda lat. „usura“) dostává přítomnější označení „úžera“ (u Pounda angl. „usury“):

Úžera je proti růstu Přírody.
Kurv do Eleusíny;

a Canto LI rozvádí definici stanovenou v Cantu XLV: usura, úžera, chamtivá lichva žene člověka *od věků* a opakovaně do válek a bídy; zde je kořenem světové války, tak jako kdysi války proti Benátkám:

a trpkou píseň ze záhybů břicha
zpíval Géryon: já jsem oporou stárů;
já platím lidi, aby mluvili o míru;
Metresa mnoha jazyků; obchodník chalcedonem
Já jsem Géryonés, blíženec usury,
Ty, kterýs žil v kulisách jeviště.
Tisíce zahynuly v jeho záhybech;
úhoři v rybářově koši
Jako za časů Cambraiské ligy:

A po dvojtečce canto končí čínskými znaky čeng-ming, „pravým jménem“, neboli konfuciánskou „nápravou jmen“:

正名

Zde je již zřejmé, že Ezru Poundovi nešlo o lichváře konkrétní doby, ale o úžeru srdcí a dobrého díla. V *Pisánských cantos*, psaných právě v kleci Kárného tábora, pak jasně říká: Zpívám o *trvalé* válce:

Bellum cano perenne...
(poslední verš Canta LXXXVI)
...mezi lichvářem a člověkem, který
chce odvést dobrou práci
(první verše Canta LXXXVII)

Bellum a perenne prostupuje zpěvy z Pisy.

O něco dál Cezary Michalski cituje „konfuciánské“ Canto XIII, v němž pro změnu Ezra Pound cituje Konfuciovy *Hovory*,

Každý může dospět k výstřelkům,
Přestřelit je snadné,
Držet se neochvějně uprostřed je pravá ctnost.

a Michalski dodává: „Tato slova nebyla jeho autoportrétem. Byla jeho steskem.“

Konfuciovo učení o středu, který je oporou a pravou ctností, nebylo Poundovým steskem, ale jeho devízou. Jakkoli to může vypadat nepravděpodobné, Ezra Pound byl neochvějný ve středu toho, oč se opíral a čemu věřil. Jeho „directio voluntatis“, „záměř“ nebo též „napřená vůle“, neznamená výstřelky, ale právě onu osu, *střed*, kolem něhož nabývá na síle tvořivý vír: vortex Poundova „vorticismu“. Přestřeloval-li, pak v naléhavosti – a zaplatil za ni, jak Cezary Michalski ví, až příliš velkou cenu. (Abychom vážili spravedlivě: stejně plamenné a naléhavé jako napadání Židů jsou Poundovy výpady proti katolické církvi v celých *Cantos* a nejvíce snad v cantech „Pekla a nejhlubšího Pekla“ XIV a XV, kde je papeži sprostě spíláno.)

Michalski hned navazuje představou: „Stejně jako, na zdi jeho kostela namalovaný ráj“ z doby, kdy, jak Pound tvrdil, ještě nevládla lichva, nikdy nebyl zobrazem přírody. Byl jejím steskem...“ Doplníme-li ovšem citaci, na kterou Michalski naráží, ještě o následující verš

usura
nemá pro nikoho na zdi jeho kostela namalovaný ráj
harpes et luz

objevíme odkaz na Villonovu baladu věnovanou matce v *Závěti* (*Ballade que Villon fait a la requeste de sa mere pour prier Nostre Dame* – v překladu Otokara Fischera *Modlitba k Panně Marii složená pro Villonovu matku*): „Au moustier voy dont sui paroissienne / *Paradis peint, où sont harpes et luz*“ („namalovaný ráj, kde harfy jsou a světlo“: Známe obraz v kapli, kde jsem přifařena: / zde ráj – je harf a světla příbytkem). Chceme-li se držet Poundovy myšlenky, nelze odkázat na Fischerův převod „obraz“, neboť Pound překladem „*painted paradise*“ („namalovaný ráj“, podle francouzského „*Paradis peint*“) naráží na fresky a nikoli na „obraz“ v dnešním slova smyslu: pro Pounda jde o zásadní rozdíl mezi uměním, které vznikalo v souvislosti s řádem určitého místa (což je freska, ráj na zdi kostela), a uměním „movitým“, jež později slouží jako přemístitelný předmět usury. To je uvažování Ezry Pounda: *umění má být krásou a ne předmětem prodeje*, „usury“ ve smyslu ziskuchtivosti. Ráj jako zpodobení přírody, o němž mluví Cezary Michalski, tu není námětem úvahy.

ad II.

Jeho zločin jsou slova

„Avšak Ezra Pound není jenom básníkem, je také zločincem. Jeho zločin jsou slova. Svými slovy a činy podporuje holokaust – vyhlazení milionů lidí,“ tvrdí Cezary Michalski. Ezra Pound *není zločinec a nepodporuje vyhlazení milionů lidí*. To je propaganda, která překrucuje Poundova slova do podoby, v níž by toto mohlo platit – jak uvidíme dále. Ano, Ezra Pound ve svých rozhlasových projevech, které se týkaly války a ekonomiky, urážel Židy a v tom je jeho selhání. To nelze omlouvat ani omluvit. Snad jen vysvětlit. Poundova dcera Mary de Rachewiltz k tomu v knize *Diskrétnosti: Ezra Pound, otec a učitel* (1971) říká:

Skutečným nepřítelem bylo mezinárodní židovstvo, ať už to byli bankéři a obchodníci se zbraněmi, Židé či gójové. Jakub Guziur v knize Mythos Ezry Pounda (Petrplum, 2004, str. 90) zas píše: Po celý svůj život Pound zdůrazňoval, že mezi jeho konceptem Lichvy a antisemitským obrazem židovského lichváře není žádná ideo-

vá souvislost, a mnohokrát vyjádřil své soucítění s utrpením židovského národa následky antisemitské propagandy. A cituje z Poundových poznámek k úvaze K čemu jsou peníze? (What is money for?, in Ezra Pound: Selected prose 1909–1965, vyd. 1973, str. 300):

Lichváři nemají rasu. Nemám tušení, jak dlouho ještě bude celý židovský národ sloužit lichváři jako obětní beránek... Je nad slunce jasnější, že žádný člověk nemůže provozovat lichvářství, aniž by se provinil proti hebrejskému zákonu. Žádný ortodoxní žid nemůže provozovat lichvářství, aniž by se dopustil hříchu, tak to stojí v židovských spisech.

Židovský lichvář je psanec, který jde proti vlastním lidem, používá je jako fackovacího panáka. [...] Ale Žid je lichvářův obětní beránek. Jakmile je lichvář spatřen, rychle se peláší schovat do hlubin ghetta a je to prostý žid, kdo schytá rány a kulky.

Jakub Guziur k tomu dodává:

Pound používá metaforu lichváře, která má silné negativní konotace k židovskému národu, i jiná hanlivá pojmenování obvykle spojovaná s antisemitskými postoji k vyjádření své nenávisti vůči příčinám jistých historických událostí, jistým historickým postavám, jejich postojům a činům. Když byla Poundovi položena otázka, proč používá slova jako „židák“, odpověděl, že „jsou židovští židáci a židáci, kteří nejsou židy“. (str. 90)

Je-li nám to nepochopitelné, uvědomme si, že v češtině mají tato slova stejný zvukový základ, kdežto v angličtině nikoli: Žid je Jew [džú], „židák“ je „kike“ [kajk]; Yidd [jid] pak znamená jidiš a „yid“ [jid] je už „icik“. Pro Pounda tedy byli „kajkeové“ mezi všemi rasami.

Tolik Ezra Pound a jeho podpora vyhlazení milionů lidí. Osobně se přidávám k těm Poundovým přátelům, kteří mu psali podobně jako jeho žák a později vydavatel James Laughlin. Z jeho dopisu z USA Poundovi do Itálie:

...nebudu rozšiřovat žádné protižidovské výpady a nemíním s nimi být spojován. Chci jen fakta, tím myslím fakta o bankéřích, obchodnících se zbraněmi, zko-

rumpovaných politicích a všem jim podobných. Jestli jsou to náhodou Židi, uveďte je jménem, aby bylo jasné, že se to nijak nevztahuje k židovské otázce. Myslím, že antisemitismus je zavrženíhodný a odporný a nemíním mu napomáhat. Nedokážu vám říct, jak mě sklíču je, když vidím, že se s ním zaplétáte. Je to špatné a nízké. Ani na minutu nevěřím, že za nespravedlivý peněžní systém můžou jenom Židi. Možná na tom mají svůj podíl, ale stejně tak, a víc, je to dílo Anglosasů a Keltů a Gótů a co já vím koho ještě. K tomuto postoji mě nevede to, že mnozí z mých nejlepších zákazníků jsou Židé. Prostě si myslím, že to smrdí peklem, pronásledovat ty nebožáky, kteří jsou z valné části stejně slušní jako kdokoli jiný, a někdy mám dojem, že mezi Brity je víc lichvářů než mezi nimi. (3. prosince 1939)

Cezary Michalski – aby zvěděl, zda „Není však označení Poundových slov za zločin zveličené?“ – cituje z Poundova rozhlasového projevu ze 4. května 1942. Stačí ovšem porovnat s anglickým originálem (in *Ezra Pound speaking*, ed. Leonard W. Doob, souborné vydání rozhlasových válečných projevů, 1978), a poznáme, že to není citace skutečných Poundových slov. Je to citace polského překladu (překlada- tel není v polském originálu Michalského eseje zmíněn) – a český překlad samozřejmě překládá citaci přesně tak, jak je uvedena v polské předloze. Tento polský „překlad“ (dokonce i rod Warburgů přejmenoval na Wartburgy) je však posun – a pokud chceme nad citací zvažovat *míru zločinu*, pak je to posun *křivopřísežný*. Ano, Ezra Pound zde užívá slova „židák“ („kike“) – v tom smyslu, jak o něm mluví Jakub Guziur. Volá na Američany a lidi vůbec, aby se postavili hrstce, která je rozeštvává, hrstce mocných, které Ezra Pound – bohužel a znovu říkám z Jamesem Laughlinem: *Nedokážu vám říct, jak mě sklíču je, když vidím, že se s ním zaplétáte* – označuje jako „židáky“ a myslí tím úžeru, která rozežírá dobré dílo.

Zde je *věcně* (snad) *korektní překlad* zmíněné citace – stačí si srovnat:

...Postavte se té hrstce mongoloidských nebo tatarských komunistů. Postavte se té hrstce importované Báruchem, importované Warburgem, postavte se té spod-

ní vrstvě, nejen Willymu Wisemanovi, kterého postavili do vedení. Postavte se hrstce těchhle špinavých všiváků, co se vydali zničit Bachovu hudbu.

Bach? PRYČ s ním.

Shakespeare? PRYČ s ním.

Zničit všechno, co přispívá k civilizaci. Zatrátit civilizaci! Židák jde jen po moci! Židák a nezkrotné zlo, které se soustředilo v LONDÝNĚ, když Britská vláda poslala Rudé Indiány pobít bílé osadníky na hranicích. Poštval Slovany, Mongoly, Tatary OTEVŘENĚ proti Němcům, A POLSKU, a Finsku, a Rumunsku. A BEZPEČNĚ proti všemu, co je v Americe poctivé. Proti veškerému dědictví Ameriky. Ano, tohle je moje válka, vedu ji 20 let. A přede mnou ji vedl můj děd.

Ezra Pound neposílá miliony na smrt, brojí proti hrstce, která – podle něj – smrt milionů chystá. Že selhává v urážkách, je skličující a nepopíratelné. Tematem celého citovaného projevu (s názvem Universalita, 33. v pořadí) je ovšem naléhavé varování před bolševismem, který rozvrátí euroamerickou vzdělanost. Ezra Pound zde spojuje bolševismus s Talmudem, a to s vehemencí, která sice není zločinem, ale říká si o zatracení: *Bolševická antimorálka vychází z Talmudu, který je nejhanebnějším učením, jaké kdy jakákoli rasa kodifikovala. Jedině Talmud zplodil bolševický systém. JSOU-li ve Spojených státech amerických nějakí křesťané, měli by vzít v úvahu Renanovo varování. Měli by vzít v úvahu rozdíl mezi řeckou a hebrejskou částí Bible. Měli by se objektivně podívat na záznam hebrejského barbarství a povahu Kristovy revolty, jak je zapsána v Evangeliích.* Jsou to názory, jimiž se živí nepřijatelný evropský antisemitismus, a připomínají některé dnešní výpady proti islámu a vice versa. Jsou to výroky nebezpečné, zneužitelné – ale Ezra Pound si to ke konci života přiznal a v jeho životopisech to najdeme.

Další Michalského citace z Poundových rozhlasových projevů je údajně z 22. dubna 1943 (český překladatel se drží v dataci přesně polského originálu), ve skutečnosti z 27. dubna 1943. Posun v překladu není tak markantní jako u první citace, jde o stylové nadřazení. Regulérní rovina je věcnější, ovšem když dosadíme výpustky (dále v hranatých závorkách), nepů-

jde jen o urážky, ale o názor (ba o předpověď studené války):

...Měli byste něco vědět, alespoň něco málo vědět o dějinách svých spojenců. O židozničené Anglii. O troskách Francie, rozbořené jidovládou. Prolezlé židáky. [Blum, Zay a ti ostatní vehnali Francii do války, když bylo jisté jako smrt, že Francie prohraje. Připravují DALŠÍ. Ó, ano. DALŠÍCH deset nebo dvacet let války mezi Spojenými státy a slovanským Ruskem začne, jakmile bude tahle válka jevit známky ochablosti.] Nemyslete si, že židák CHCE ukončit válku, dokud se ne-židáci budou vzájemně zabíjet a potápět a budou pěkně zajišťovat dividendy zápůjčnímu kapitálu. A NĚJAKÉMU kapitálu. Část kapitálu vytvořeného z půjček, možná jste o tom už slyšeli, část kapitálu vytvořeného z půjček JE skutečně v židovských rukou. [Možná jste o tomhle ještě neslyšeli.] A část amerických dolarů, za kterou se nakoupilo zlato, šla na nákup zlata VEN mimo Ameriku, část jich šla do ŽIDÁCKA. A ven ty dolary poslal židáček Heinrick ben Sloman, ben Saloman, ben Isaac, ben Morgenthau, syn svého otce.

A vy to schytáte, necháváte se obalamutit a posloucháte rozhlas jeruzalémské synagogy z Londýna a Jew Yorku.

Buch s fama.

(Překlad nevyjadřuje názory překladatelky. Naopak.)

Cezary Michalski píše: „Tato slova se skutečně rovnají zločinu.“ Pokud je pravda, co tvrdí Poundova dcera a co říkají i samotní Židé – že Ezra Pound (jako jiní) o hrůze holokaustu nevěděl, že křičel proti bezpráví a nevěděl o vraždění (*jak dlouho ještě bude celý židovský národ sloužit lichváři jako obětní beránek* – ptal se přece sám), pak se tato slova rovnají mravnímu selhání, ale ne zločinu. Znal pravdu o táborech? Tak jako ji „znali“ nadšení stalinisté v čele se Sartrem? Pokud by Ezra Pound věděl o genocidě (mohl vědět v Itálii, když nevěděli ani Židé ve Francii či střední Evropě?) a dál by takto nebezpečně hlásal své názory, rovnalo by se to zločinu a napomáhání zločinu, o tom není pochyb.

Poundovo vědomí viny by Cezary Michalski našel, kdyby dál četl v Cantu CXVII, jež cituje v úvodu:

Že v boji se světem

ztratil jsem svůj střed.

Sny se tříští

a roztloukají---

a já chtěl stvořit paradiso

terrestre.

Chtěl jsem napsat Ráj

Nehýbej se

Ať mluví vítr

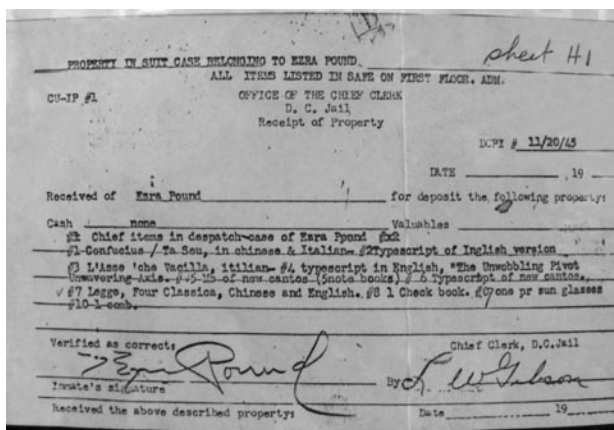
to je ráj.

Ať Bohové odpustí, co jsem

stvořil

Ať ti, které miluji, chtějí odpustit

co jsem stvořil.



Doklad o obsahu Poundova kufříku, s nímž byl přivezen do Kárného tábora:

Hotovost: žádná

Hlavní položky:

- 1) Konfucius /Ta Süe/ čínsky a italsky, 2) strojepis anglický,
- 3) L'Asse che vascilla /Viklající se osa – patrně chyba, správně „Nezvíkatelná osa“ – pozn. AK/, italsky
- 4) Anglický strojepis Neochvějný střed, Neochvějná osa,
- 5) Rukopis nových cantos (5 zápisníků),
- 6) Strojepis nových cantos,
- 7) Legge Čtyři klasické knihy, čínsky a anglicky,
- 8) Zápisník,
- 9) Jedny brýle,
- 10) Jeden hřebec.

(Foto Anna Kareninová ve vitrině Poundova archivu u jeho dcery na hradě Brunnenburg v italských Tyrolích)

III. V kleci

Michalski nakonec líčí i Poundův trest poněkud pokřiveně a středověce jako pranýř: „Než jej jako blázná zproští odpovědnosti (...), bude sedět v kleci, vystavené na veřejnosti, bude přinucen močit a vyprazdňovat se na očích davu, častovaný posměchem a nadávkami.“ Ano, Ezra Pound byl držen v kleci na volném prostranství, ale v uzavřené části tábora a nikdo s ním nesměl mluvit. Tedy nebyl vystaven na veřejnosti. Nekonal své potřeby na očích davu a posměchem a nadávkami ho nečastovali ani dozorcí, právě proto, že s ním nesměli mluvit. Jeden černošský voják mu z bedýnky udělal stolek, jak se dočteme v Cantu LXXXI (z *Pisánských Cantos*):

Především kulturní úroveň,

poděkuj Beninu za ten stůl z kartonové bedny

„nikomu ani muk, že jsem to udělal já“

řekla mi maska krásná jako ty

ve Frankfurtu

„Tak aspoň nebudeš na zemi“

Lehký jako větévka Kuan-jin

O Poundově bytí v kleci se dovídáme v objemné knize Hughu Kennera *Poundův věk* (*The Pound Era*, 1971). Je to jedna z nejkrásnějších a nejdůležitějších knih o Poundovi: pro badatele i ty, kteří chtějí vědět. Dovolila jsem si pasáž zestručnit:

Zajatci v klecích jsou takzvaně nepřevychovatelní. Muž v poslední, desáté kleci se od ostatních liší: je starší než oni, je mu šedesát let. Doktor Pound, Ezra L. Jako jediného ze všech ho nikdy nepouštějí ven. Má knihu. Vlastně by ji mít neměl. Povolena je jen náboženská a vojenská literatura. Přinesl si ji v kapse, když pro něj přijeli. Někdo mu tu knihu nechal a s ní i čínský slovník, který při čtení používá. Taký má dýmku. V noci svítí na jeho klec zvláštní reflektor. Neustále ho hlídají dva strážníci, kteří s ním mají přísně zakázáno mluvit. Nebylo však možné zabránit vězni, aby on nemluvil se strážnými. Táhal se za ryšavý plnovous a mluvil a mluvil, zatímco bachaři přecházeli sem a tam. O pět let později jeden z nich, Texasan se speciálním výcvi-

kem, seděl zamyšleně v baru v Los Angeles a vedle něj skupinka studentů práv vedla obvyklé učené řeči. „Vý si, hoši, myslíte,“ zabručel Texasan, „že s tou vaší maturitou jste spolklí všechnu moudrost. Já žádný školy nemám, ale o nějakým Konfuciovi vím víc, než vy kdy budete vědět.“ Pak těm studentům vykládal o čínském písmu, a taky o Sigismundu Malatestovi a Isottě z Rimini. Vězeň v desáté kleci se tenkrát za tři týdny zhroutil: trpěl klaustrofobií, částečnou amnesií, záchvaty hysterie a děsu, „Vršek hlavy“, jak říkal, cítil „prázdný“ a nemohl zavřít oči, neboť mu z neustálého světla a denního vedra otekla víčka. Přeložili ho do stanu pod lékařský dozor. Ostrou tužkou si do zápisníku na pravou polovinu liché stránky psal verše a její levou polovinu si nechával pro poznámky. Když chtěl pracovat na Konfuciovi, otočil knihu vzhůru nohama a tím se liché stránky dostaly zase napravo. Tak jsou jedním směrem v zápisníku zapsána Pisánská Cantos, za která později dostane Pound americkou Bollingenskou cenu, a opačným směrem pak překlady Konfucia. „Čtyřicet let,“ poznamenal si nedlouho před svým zatčením, „se snažím napsat epickou báseň, která by začínala ‚v temném lese‘, procházela očištěm lidského omylu a končila v jasu ‚mezi mistry těch, kteří vědí‘.“ Teď přišel čas, aby napsal svůj Ráj: právě tady – „Elysium, i kdyby to mělo být v sálech pekelných“ (str. 461–2).

Bezprostřední svědectví o táboře poblíž Pisy najdeme v knize Poundovy dcery Mary de Rachewiltz *Diskrétnosti* (viz výše). Její české vydání se chystá v překladu Petra Mikeše a Jakuba Guziura, z něhož cituji:



Detailní fotografie řady klecí: zcela vlevo roh
Ezrovy klece se zesíleným pletivem.
(Foto armáda Spojených států amerických)

Když byl v *gabbia*, zhroutil se. Myslel si, že to byl silný úžeh. Užil pro klec italské slovo, a protože jsme klece neviděly [Mary a její matka], neměly jsme představu, co má na mysli. Až teprve o mnoho let později, když jsem ho navštívila v Nemocnici svaté Alžběty ve Washingtonu, mi tu gorilí klec popsal podrobně. Děsily ho ostré železné špice. Vzali mu pásek a tkaničky od bot, aby si nemohl ublížit. Přitom ale bez zjevné příčiny vyztužili klec silnějším železným pletivem a starou mříž uřízli ve výšce asi dvaceti centimetrů, takže tvořila nízkou ohradu tvořenou ostrými kůly. Vyložil si to jako nepříliš jemnou výzvu k sebevraždě: snadný způsob, jak si podřezat zápěstí. Uvědomovala jsem si, že v hodinách zoufalství muselo být pokušení velké.



Trestní část Kárného tábora v Pise: řada klecí je uprostřed, Ezrova klec je nejbliže k bráně.
(Foto armáda Spojených států amerických)

O svém životě v Kárném táboře zanechal nejlepší svědectví v *Pisánských Cantos*. Přestože dřív podnikal dlouhé pěší túry a byl obeznámen s kopci i mořem, nikdy nežil v takové blízkosti přírody, nikdy na ní nebyl tak závislý jako v té cele smrti, v promočeném stanu pod horou Tchaj-šan v Pise, kde ho na duchu pozvedl pohled na ještěrku, když

Přepadla mě samota smrti

(na okamžik, ve 3 odpoledne)

Cezary Michalski uzavírá: „Pound nedovoluje zemřít svému zločinu.“ Není to jinak? Nejsme to my, kteří nedovolujeme zemřít svému přesvědčení o Poundově zločinu a svým odsudkem si možná vykupujeme cosi ve svém svědomí? A proto odmítáme přijmout to z Poundovy naléhavosti, co viděl a předvídal správně? Odpovězme závěrem Canta LXXXI, jednoho z Pisánských:

Ale žes udělal, místo abys nedělal nic
to není ješitnost

Žes jemně zaklepal

Aby ti nějaký Blunt otevřel

Žes vykřesal ze vzduchu živou tradici
nebo ze starého vznešeného oka nezdolný plamen

To není ješitnost

Chyba je v tom, cos neudělal,
v tom, že jsi malověrně zakolísal...

P.S. Mám za to, že v úvodu Canta CXVI, které Cezary Michalski cituje v závěru, „starým podivínem“ nemyslí Ezra Pound sebe, ale pověst o starém „duchu“, po němž ve Virginii (kde se narodilo osm amerických prezidentů) zůstala obří stopa a ta ohlašuje významnou událost. Poundovým „autopotrétém“ je zde „mladík obtěžkaný záznamy“: oněmi zlomky, z nichž poskládá (kdysi začal skládat) svůj vlastní záznam, svá *Cantos*.

Anna Kareninová, překladatelka, autorka rozhlasových literárních pořadů, četných článků a doslovů, zabývá se dlouhodobě také překlady filmovými. Vytvořila i české verze operních libret.

Canto LXXXI je jedno z *Pisánských Cantos* (LXXIV–LXXXIV) – Ezra Pound je psal v táboře u Pisy a do podoby rukopisu se dostaly poté, kdy ho z klece přestěhovali alespoň do stanu.

Kárný vojenský tábor Spojených států ležel severně od Pisy poblíž vesnice Metato při Via Aurelia. Tato cesta po sedmáct století směřuje podél moře z Říma přes Pisu, Viareggio, Carraru, Rapallo, Janov až do Arles podél hornatého pobřeží Středozemního moře. Na severu a na východě se pnou hory, jedna připomíná posvátný čínský Tchaj-šan, dvěma nižším kopcům nalevo od ní říkal Pound nádra Cereřina. Za jasných dní lze zahlédnout šikmou věž. Ve stanu lékařské péče vězeň znovu přichází k sobě. Jeho vnímání je jako vždy prostoupeno mýtem: Odysseus v Kykloповě sluji (Hugh Kenner: *The Pound Era*, str. 460).

Začal trpět hlubokou depresí a úzkostnými stavy. Ale ani v tak zoufalé, ponižující situaci se svým životem neúčtuje bez budoucnosti: nemluví o sobě v minulém čase, přetrvává v čase stále jsoucím. Závěr tohoto Canta je považován za jednu z nejstatečnějších pasáží Poundova díla. *Pisánská Cantos* byla vydána v roce 1948 a Ezra Pound za ně dostal – k pobouření některých kruhů – významnou Bollingenskou cenu za poesii.

Canto LXXXI

EZRA POUND

Zeus ulehl na ňadrech Cereřiných
Tchaj-šan zasvěcují láskám
Kythéře, před východem slunce.
Říkal: „Hay aquí mucho catolicismo – (znělo to jako
catolizísmo)
y muy poco reliHion“
a potom: „Yo creo que los reyes desparecen“
(Králové podle mě zmizí ze světa)
padre José Elizondo
v roce devatenáct set šest a sedmnáct
nebo asi tak v sedmnáctém
a Dolores řekla: „Come pan, niño,“ jez chleba,
chlapče
Sargent ji maloval
ještě než upadl
(jestli vůbec upadal
tehdy dělal drobné skici,
dojmy z Velázquez v obrazárně v Prahu
a knihy byly po pesetě,
bronzové svícny úměrně k tomu,
od mokřin táhl horký vítr
z hor smrtící chlad
Bowers později napsal: „takovou zášť
jsem jinde nezažil“
a rudí v Londýně nechtěli vydat kamarády
(Francovy přátele,
kteří tam pracovali) v Alcázaru
říkali před čtyřiceti lety: „najíst se vrát zpátky
na nádraží
tady se za pesetu vyspíš“
celou noc cinkaly kozí zvonce
a hostinská se zubila: Eso es luto, *aj!*
mi marido es muerto
(mám smutek, muž mi umřel)
když mi podávala papír na psaní
s černou ořízkou na půl palce, možná víc,

tak na pět osmin, s hlavičkou té její *locandy*
„Všem cizincům říkáme frantíci“
a Cabranhezovi v kapse puklo vejce
přímo do dějin. Basil říká
tři dny bubnovali
až protrhali kůži na všech bubnech
(obvyklá místní veselice)
a jak se mu žije na Kanárských ostrovech...
Possum si všiml, že tentýž portugalský tanec
tančí na různých místech stejní tanečníci
při politických selankách...
demonstrace chtějí své
Cole tohle studoval (ne G.H.D., Horace)
„Přijdeš na to,“ povídal starý André Spire,
že každý v téhle radě (v Crédit Agricole)
má nějakého švagra
„Ty jednoho, já hrstky,“
říkal John Adams
když mluvil obecně o strachu
se svým lehkovážným přítelem Jeffersonem.
(Nejdřív se musel rozbít pentametr)
nebo jak říká Jo Bard: tihle dva spolu nikdy
nepromluví
na pohled pekař s domovnicí
na poslech La Rochefoucauld a de Maintenon
„Te caveró le budella“
„La corata a te“
Nejdřív za geologickou éru
řekl Henry Mencken
„Někdo vaří a někdo ne,
něco se prostě nezmění“
'Igx... 'emon poti ðimɬ ton ɬndrɬ
Především kulturní úroveň,
poděkuj Beninu za ten stůl z kartonové bedny
„nikomu ani muk, že jsem ho udělal já“
řekla mi maska krásná jako ty ve Frankfurtu

„Tak aspoň nebudeš na zemi“
 Lehký jak větévka Kuan-jin
 Zprvu ho zklamalo ošuntělé
 holé přistávací molo, pak ale uviděl
 obrovská kola kočárů
 a to ho usmířilo,
 George Santayanu, když připlul do přístavu
 v Bostonu

do konce života pak vyslovoval *th*
 jako Španěl
 s oním sotva patrným půvabem
 s jakým Muss zaměnil za *u* románské *v*,
 a říkal, že zármutek bylo výsostné drama
 které při každé další kondolenci
 sehrála zas a znovu až k vyvrcholení
 George Horace pravil, že Beveridge (toho
 senátora) „dostane“
 Beveridge nechtěl mluvit ani psát do novin
 ale George se na něj přilepil v hotelu
 hučel do něho u snídani, u oběda, u večeře
 a vytáhl z něj

tři články
 můj táta právě okopával kukuřici
 když mu to George vykládal,
 přišel prolukou
 kde tu a tam uvidíš zajíce
 anebo králíka, co utekl
 AOI!
 list ve větru
 u mých mříží schází Althea.

libretto Ještě
 než roční doba zašla zimou
 Zefír mě nesl na ramenou
 Vysoko po zlatistém nebi
Lawes a Jenkyns tě opatruj
Dolmetsch při tobě vždycky stůj
 Naladil dřevo dávných viol
 V tónině těžké i pronikavé?
 Prohnul oblouk loutny lkavé?
Lawes a Jenkyns tě opatruj
Dolmetsch při tobě vždycky stůj
 Vytvořils nálady vzdušné a přejemné
 Abys vyhnal listy z kořene?

Našels oblak lehký tolik
 Že mín než mha či stín se zdál?

Tak pověz mi a řekni, zdali
 To zpíval Waller nebo Dowland hrál

Tvých očí dvě mne náhle zabíjí
 A krásu jejich vydržet mi nelze

A 180 let potom skoro nic.

Ed ascoltando al leggier mormorio
 do mého stanu vešly jiné oči
 zrak ducha nebo hypostase
 ale zavázané páskou
 jak při karnevalu
 ani jedny se však nehněvaly
 Jen oči jsem viděl a předěl mezi nimi,
 barvu, diastasi,
 nedbaly, možná nevěděly, že nemají
 celý stan pro sebe
 a nebylo tu místo, aby plné Eidij
 prostoupilo, vniklo
 vrhající stín mezi jinými přísivty
 jas nebe
 noční moře
 zeleň jezera v horách
 vysvitly z očí za škraboškou.
 Jen to, co miluješ, zůstává,

ostatní je strus
 Co vskutku miluješ, o to tě nikdo nepřipraví
 Co miluješ, je tvoje pravé dědictví
 Čí svět, můj nebo jejich
 anebo nikoho?
 Nejprve přišlo spatřené, až potom hmatatelné
 Elysium, třebaže v sálech pekelných,
 Jen to, co miluješ, je tvoje pravé dědictví
 Co vskutku miluješ, o to tě nikdo nepřipraví

Mravenec je kentaur ve svém dračím světě.
 Zkroť svou ješitnost, nikoli člověk
 Stvořil odvahu anebo řád či milost,
 Zkroť svou ješitnost, povídám zkroť ji.
 V zeleném světě hledej, kde je tvoje místo

„Opanuj sebe a jiní tě strpí“
 Zkroť svou ješitnost
 Jsi zpráskaný pes za krupobití,
 Nadmutá straka ve vrtkavém slunci,
 Talár napůl černý, napůl bílý
 Ani nerozeznáš ocas od křídel
 Zkroť svou ješitnost
 Jak nízká je tvá zášť
 Sycená lživostí
 Zkroť svou ješitnost

Ale žes udělal, místo abys nedělal nic
to není ješitnost
Žes jemně zaklepal
Aby ti nějaký Blunt otevřel
Žes vykřesal ze vzduchu živou tradici
nebo ze starého vznešeného oka nezdolný plamen
To není ješitnost
Chyba je v tom, cos neudělal,
v tom, že jsi malověrně zakolísal...

Poznámky:

Kuan-jin japonský Kuanon, korejský Kwanim; jako ženské božstvo se představuje v nejružnějších obdobích všude tam, kde někdo potřebuje pomoc. Někdy bývá zobrazována s ovocem nebo větévkou ovocného stromu.

AOI! bolestné zvolání Aoi! se vyskytuje 172krát v Oxfordském rukopise Písnné o Rolandovi.

Althea nárazka na básně R. Lovelace *To Althea from Prison* (Althea z vězení), kde se říká: „Když láska s nespoutanými křídly/ se vznášá kolem mých bran/ a s ní má božská Althea přichází/ a šeptá u mých mříží...“

Lawes Henry Lawes (1596–1662), anglický hudebník a skladatel.

Jenkyns John Jenkins (1592–1678), anglický hudebník a skladatel.

Dolmetsch Arnold Dolmetsch (1858–1940), francouzský hudebník a výrobce hudebních nástrojů, zvláště starých, na něž sám hrál.

Waller Edmund Waller (1606–1687), anglický básník, psal oslavné verše i milostnou lyriku, autor básně *Go, lovely Rose* (Jdi, z růže květe), kterou zhudebnil Lawes.

Dowland John Dowland (1563–1626), irský skladatel a největší loutnista své doby.

Tvých očí dvě [...] vydržet mi nelze refrén první části trojtrondelu *Merciles Beauté*, který je připisován Chaucerovi.

Ed ascoltando... italsky: „a naslouchaje jemnému šepotu“.

hypostase podstata nebo také zvěčnění.

Eidij Eidós: řecky „prožření“ nebo „poznání“.

Paquin Paquin a slečna Paquinová byli francouzští módní návrháři.

Blunt Wilfred Scawen Blunt (1840–1922), anglický básník, diplomat, politik, světoběžník a obránce nároků na nezávislost pro Indii, Egypt a dokonce i Irsko – jako první Angličan za to šel do vězení.

S poděkováním Jakubu Guziurovi.

Avantgardy vítězné?

PETR MOTÝL

V tomto čísle *Kontextů* se sešlo několik textů, které přímo vybízejí k úvaze o poezii jako takové a o jejím postavení v současném světě obzvláště.

Na otázku, co je to poezie, odpověděl André Breton na počátku dvacátého století velmi radikálně a po svém. Joan Brossa, další autor, jehož tvorbu toto číslo *Kontextů* uvádí, se vyjadřuje obdobně nekompromisně, je ovšem už jen jedním z řady těch, kteří odkaz avantgard, jež se výrazně přihlásily ke slovu v letech před první světovou válkou, pomáhali nést směrem k současnosti. V jeho případě v jistě nelehkých podmínkách frankistického Španělska, kde šlo také – a v neposlední řadě – o vyhranění se vůči diktatuře, což přinášelo značné osobní riziko. Petr Král, autor nových českých překladů poezie André Bretona, poprvé v historii české literatury knižně vydávaných v širším souboru, uveřejnil nedávno v časopise *Ana-logon* první ze dvou částí eseje *Poezie čili přirozená řeč*, která se naznačeného tématu týká. I u Petra Krále je třeba připomenout jeho nesouhlas s komunistickým režimem v Československu a dlouholetou emigraci.

Velmi zjednodušeně je možné říci, že André Breton, Joan Brossa a Petr Král staví ve svých teoretických prohlášeních do opozice literární (či nejen literární) řemeslo a ještě obecněji vytrvalou a soustavnou práci směřující k vytvoření básně (či jiného uměleckého díla) a spontaneitu, inspirovanost okamžikem, přičemž první jmenované zamítají a druhé pokládají za jediné správné, a naposled a důrazně vyhlásují splnutí poezie se životem. Jedna věc jsou jistě teorie, programy či eseje, druhá věc poezie, která se u nikoho ze tří jmenovaných, tak jako u mnoha dalších tvůrců, rozměry teorií nedala spoutat a překračovala je, ba mnohdy popírala. Ani nedostatek vytrvalé a soustavné práce se jim jistě upřít nedá, ač se proti ní v obecné rovině stavějí.

Rozrušování smyslů, prchavost zážitků, sled oslňujících obrazů, které mají buď šokovat, nebo okouzlít, to vše vyhlášovaly avantgardy, to vše je příznačné pro současnost obecně. Například pro elektronická média, tedy pro to, čím žije celá současná mladá generace, a pro zdaleka nejvíce užívanou část jejich obsahu – počítačové hry, reklamu a pornografii, akční nebo melodramatické filmy a seriály, agresivní či sladkobolnou pop-music. To, co avantgardy slovy svých manifestů chtěly nastolit, nastalo. Takřka nikdo z těch, kteří se po celý život zabývali bořením „tradičních hodnot“ a hranic mezi uměním a životem, ale z výsledku příliš nadšený není. Hodnoty padly, hranice byly zbořeny. Kdo chce psát, je autorem, není už, především v prostředí elektronických médií, nijak vázán řemeslem, vzděláním, redaktory, nakladateli. Jsou tyto bezprostřední, velmi spontánní texty, při jejichž vytváření jejich autoři nepochybně pocítují slasti tvorby, ale opravdu poezií? Podle teorií avantgard nepochybně ano. Dozajista také naplňují slova Joana Brossy: „...už mám dost opakování zastaralých formulací, které nakonec začnou nudit, jakkoli slova spisovatele poslouchají.“ Nemohu mluvit za Andrého Bretona, Joana Brossu ani Petra Krále, ale domnívám se, že přes všechny programové výzvy ke splnutí poezie a života a k „rozšíření obrazů směrem ke svobodě“ (Brossa) by nechtěli být házeni do jednoho pytle se současným kreativním obilím, které dává nikdy nebývalé kvantitativní výnosy. Jistě, manifesty vznikaly v jiné době, než je naše. Máme se ale na ně dívat jako na dokument doby, nebo jako na něco, co předjalo současnost? A jak se k myšlenkám těchto manifestů stavět v době, která mnohé z toho, co bylo na papíře, naplnila v reálném životě? Je protest ještě protestem, když se k němu hlásí většina společnosti a když „protestních hesel“ a „rebelující image“ využívá ma-

sově svět konzumu? A co s definicemi poezie opírajícími se o neomezenou svobodu individua, pojímanou bez jakékoliv odpovědnosti za sebe a za svět? Co s myšlenkou vyhodit všechno tradiční do koše dějin a začít zcela nově?

Na rozdíl od představitelů avantgard jsem se o teoretickou definici toho, co je poezie a co by měla přinášet, nikdy nepokoušel. Že tu ovšem poezie přítomna je, a to nejméně tři tisíce let (totiž ve své písmem zachycené podobě), o tom jsem nepochyboval nikdy. A její definice? Je nutné a možné definovat, co je to láska, nenávist, co je to život a smrt? Pozitivistická věda jistě má zformulovány své odpovědi, takzvaně vědecky platné, nicméně kolik obyvatel této planety tyto odpovědi zajímají, kolik by jich je mohlo přijmout za své, zatímco naprostá většina z nich konkrétně ví, co pro něj (a nejen pro něj) znamenají. Kromě onoho slovy nedefinovatelného, a přece známého pro mne k poezii patří ono zavrhané řemeslo, pokora, vzdělání a práce. Nejsou-li ovšem tyto předpoklady obdařeny milostí, kterou uděluje Bůh, toužebně vyhlížený výsledek se nedostaví. Písmo říká, že Duch vane tudy, kudy chce. Jistě tím není myšlena přímo poezie. Řada dalších náboženství se vyjadřuje velmi podobně, jistěže ne všechna a jistěže jejich vztah k poezii je různý (například v zemi s nejdelší nepřetržitou básnickou tradicí, v Číně, taoismus poezii poměrně přál, konfuciánství příliš ne).

Nikoliv tedy objev, který vzniká při psaní básně, nikoliv především promítání vlastní osoby či jejího nitra do textu, ale úžas a sklonění se před blouděním Homéra s Odysseem, před tím, co viděl Dante v pekle, před divadlem světa Shakespearovým a před Goethovým rozmlouváním s Faustem. Co je to poezie? Snad naslouchání tomu nezbadatelnému, co ale nepochybně je, a opatrné vstupování na toto území, jehož půda je vratká. Žádné revoluce, žádné bourání hranic, žádné objevy.

Upřesňující rozhovor s Petrem Králem o avantgardách

Chci se tě zeptat, vzhledem k výše uvedenému, jak vlastně vidíš úlohu avantgard v současnosti?

Polemický hrot tvého textu se se mnou bohužel mýjí; můj esej z *Analogonu*, z něhož vycházíš, netlumočí mé názory, ale názory surrealistů, jejichž podnětnost uznávám, ale s nimiž se neztotožňuji. Svůj vlastní postoj uvádím až na závěr, kde jsou surrealistická pojetí viděna z kritického odstupu.

Kritice surrealismu i avantgard obecně (surrealismus ovšem avantgardou nechtěl být) jsem ostatně věnoval celou knihu, *Konec imaginárna*; jako celek bohužel existuje jen ve francouzštině, řada kapitol však vyšla porůznu i česky, zásadní text *Poesie* v hodině krize dokonce v tomtéž *Analogonu*, o dvě čísla dřív než text o poesii v surrealistickém pojetí, který cituješ. Avantgardám jsem věnoval i samostatnou úvahu, která vyšla už v osmdesátých letech ve *Svědectví*, téměř současně s esejem o surrealistické poesii (psaným jako doslov k její rozsáhlé antologii), a po převratu byla zveřejněna i v pražském *Tvaru*; jmenuje se příznačně *Náhrobek pro avantgardy* a obsahuje mimo jiné pasáž velmi podobnou čtvrtému odstavci tvého komentáře. Dovolím si z ní ocitovat aspoň začátek: „*Soudobý svět konečně dává (...) za pravdu i utopickým stránkám avantgardních programů, až na ten ‚detail‘, že je uskutečňuje s negativním znamínkem. Mechanizace života, převaha vjemu nad myšlením a iluze nad autentickým prožitkem, krize individuality, návrat barbarství, rozpad řádu, kultury a tradičních hodnotových i společenských hierarchií ve prospěch bezdomoví, chaotické nivelizace a hedonistického těkání: to všechno modernisté správně předvíдали, jenom si to představovali jako ráj, a ne jako peklo – nebo očistec –, jemuž se to čím dál víc podobá.*“

V téhle rovině se tedy na vztahu k avantgardám v zásadě shodneme; celkově však postoj, který zastáváš, v podstatě shodný s tím, jak se na ně v posledních – „popřevratových“ – letech pohlíží obecně, považuji za příliš schematický. Jejich problém je složitější, nedají se jednoznačně ztotožnit ani s pokrokař-

stvím a politickým revolucionářstvím, ani s neomezeným kultem svobody v protikladu k řemeslu a práci. Přijde ostatně na to, koho máme pod označením avantgardy na mysli; některé, jako konstruktivismus, měly práci a tvárné úsilí, které u nich postrádáš, zahrnuty přímo v programu, parasurrealistické Vysoké hře zas byla programově cizí myšlenka pokroku, stejně jako „imažinistovi“ Poundovi. Ani Joan Brossa se nejvíce jednoznačně jako hlasatel zářných zítřků, už proto, že jeho dílo vzniká až po válce; to ve svém básnickém minimalismu působí spíš než jako „předvoj“ co tvorba zrozená ex post, po zániku umění. Ne náhodou spočívá jedna divadelní minihra jen v předvedení prázdné dekorace, ponořené do ticha přestávky mezi dvěma akty...

Ani Teigeové a Nezvalové nám pouze nepřipravovali komunistický režim, jak se o nich dnes tvrdí; na rozdíl od mnoha politických revolucí, po nichž zbývá jen spoušť, nechávají za sebou avantgardy kromě tezí i tvůrčí podněty, které se dají dál rozvíjet – i mimo původní program. Hned v poesii, jak sám víš, byly jejich impulsy rozhodující, těžko lze dnes psát básně bez vědomí, že před námi prošly ony, avantgardy. Surrealisté ostatně byli také prvními kritiky vlastního revolucionářství. Ti francouzští byli mezi levými intelektuály jedni z prvních, kteří prohlédli – a veřejně denuncovali – moskevské procesy, pražští surrealisté došli po válce i k zásadnímu odvržení avantgardního modelu. Viz zejména Effenbergerovu *Realitu a poesii* (1969), kde figuruje i text Konec avantgardy, publikovaný předtím jako článek ve *Slovenských pohľadech*... Tíž pražští surrealisté také ve svém pojetí poesie přesunuli důraz z její svobody na zpětnou (kritickou) vazbu básní ke společenské skutečnosti, která tuto svobodu nutně omezuje.

Na konec se ale zeptám i já. Co myslíš tím, když v závěru svého komentáře odmítáš básnické (tvůrčí) objevy? Mají být tvorba a poesie naopak neobjevné, tedy konvenční?

Ne, říkám to proto, že podle mne žádné objevy nejsou. Nevidím ve středu světa, a tedy ani ve středu poesie, člověka. To, k čemu se člověk vztahuje, je něco, co existuje mimo něj. V mé představě u Boha, ale může jít třeba o platónské ideje, o cestu Tao a podobně. Člověk se k části toho, co jej mnohonásobně převyšuje a přesahuje, může nějakým způsobem dobírat. Pokud ale začne upřednostňovat své já a to, k čemu toto já došlo, a to včetně zaměření na nitro tohoto já, jako u surrealismu, začíná stavět babylonskou věž.

V surrealismu ale nejde o „nitro“, nýbrž o jeho hlubinné sepětí se jsoucнем. Nejde tu v pravém smyslu ani o individuální já a jeho „projekci do textu“ (jak to v tom komentáři nazýváš), jeho básnické objevy naopak surrealisty zajímají jen jako podněty pro imaginaci jiných – i jaksi skutečnosti samé...

Ty nicméně, rozumím-li dobře, chápeš poesii jako pouhé odhalování nepamětné pravdy, která tu je ode vždy a již stačí znovu odkrýt, nebo se k ní aspoň přiblížit. Sám takhle o poesii nepřemýšlím, ale i kdybych tu formulaci na chvíli přijal za vlastní, musel bych se zeptat: co jiného je to znovuodhalení nepamětného, nebo znovuoživení jeho vědomí, o které ti jde, než zase druh objevu?

Mně se pojem objev jeví v tomto smyslu jako cosi příliš pyšného, sebestředného. A už vůbec bych nemluvil o znovuoživení nebo znovuodhalení, to je opět jen směřování k egocentrismu, v němž nevidím žádný smysl. Ale jistě je rozdíl mezi tím, co říkáš, a tím, co za objev vydávají mnozí dnešní avantgardisté, kteří v jeho jménu chtějí po umění pořádně něco nového.

Kult novoty pro novotu, vlastní pozdním „neo-avantgardám“, které už jsou jen karikaturou někdejších iniciativ, vede jistě jen k pseudoobjevům. Objev není pouze nápad, o sobě bezobsažný až právě na tu „novost“; spočívá v novém vidění, v novém pohledu na věci, ne jen v uplatnění ideje, kterou předtím nikdo neměl.

Ptal se Petr Motýl.

Vybrané básně

ANDRÉ BRETON

Klekání lásky

Rogeru Vitracovi

Zahrady brzy budou nad námi jak majáky
Ohromné bubliny popraskají na hladinách rybníků
Jenom pár tajemných krystalických útvarů jako
kyvadlo krve nebo pár kusů bílého uhlí
Dosvědčí že nebe zůstalo citlivé
Bude tu rovněž úžasná stuha
Tisíckrát obtočená kolem abstraktních přírodních
krás
Ach přátelé nechme zavřené oči
Dokud neztichne sykot průhledných hadů směřování
Tak jako popravdě žijeme v dobách antiky
Je v každém slunečním paprsku vikýř a v každém se
může zjevit Gorgona
Už tak jsme přihlíželi přesunům svých stěhovavých
rukou
Strnulí na říčním břehu viděli jsme se kolem hnát
práci
Jako se jiní učí vyprázdnit nehlučně kapsy svých
zavěšených zvonečky opatřených šatů
Když zvedneme hlavu nebe nám zastře oči
Zavřeme je ať se vyjasní tam kde nejsme
Ošálíme pak nemožnou jednocípou hvězdu
A budeme tančit jak oheň mezi vlastními třpytnými
flitry
Bude to tak už pořád
Přejdeme udivující mosty
Spláceme do slzavých údolí
Labutě za nás nakonec přestanou zodpovídat
Za nás kdo se vracíme k ideálním formám
A s kým roční doby přejdou rovnou k věci
Nás kdo první donutíme magické
Nebezpečí na neexistujícím laně
Aby nám umožnilo vejít na postranní cesty
(*Zemský svit*, 1923)

Chocholka

Marcelu Nollovi

Jen kdyby dnes v noci svítilo slunce
Kdyby v pozadí Opery dva světlé třpytivé prsy
Tvořily nejúchvatnější iniciálu slova láska
A v dřevěné dlažbě se rozevřel výhled na vrcholek hor
Kdyby hranostaj upřel prosebný pohled
Na kněze s rudými páskami
Který se vrací z galejí a počítá zavřená auta
Kdyby přepychové echo řek které trápím
Nepředhazovalo travám Paříže pouze mé tělo
Proč jen v obchodech bižuterií nepadají kroupy?
Přestal bych se bát aspoň jara
Jen kdybych byl kořenem nebeského stromu
Chci říct jméním v cukrové třtině vzduchu
Kdyby se ženám dělal žebřík z rukou
Co vidíš krásná mlčenlivá?
Pod vítězným obloukem z place du Carrousel
Kdyby slast řídila věci v podobě věčné kolemjdoucí
A Sněmovny už by brázdilo jen fialové zahledění do
očí z procházek ve vestibulu
Co bych dal za to aby se rameno Seiny vsunulo pod
ráno
Které je tak jako tak ztraceno
Nesmířil jsem se dosud ani s laskajícími sály
Kde zvoní telefon večerních pokut
Při odchodu jsem zapálil kadeř která je doutnákem
bomby
A kadeř teď hloubí tunel pod Paříží
Jen kdyby do něj vjel můj vlak

(*Zemský svit*)

Slunečnice

Pierru Reverdymu

Cestovatelka jež prošla Halami začátkem léta
Kráčela po špičkách
Zoufalství valilo nebem své krásné aronové květy
A v kabelce můj sen byl flakon té čichací soli
Již kdysi vdechla jenom boží kmotra
Malátnost se rozprostřela jako vzdušný opar
V restauraci U kouřícího psa
Kam právě vstoupila pro a proti
Mladou ženu mohla spatřit jen špatně a ze strany
Měl jsem snad před sebou vyslankyni ledku
Nebo té bílé křivky na černém pozadí jíž říkáme
 myšlenka
Ples nevinných vrcholil
Lampiony v korunách kaštanů zvolna začínaly hořet
Dáma bez stínu poklekla na Pont-au-Change
V rue Gît-le-Coeur už zvonky nebyly tytéž
Sliby noci se konečně plnily
Poštovní holubi a záchranné polibky
Se přidávaly k prsům krásné neznámé
Vztyčeným pod flórem dokonalých významů
Vprostřed Paříže vzkvétal venkovský statek
Z jehož oken byla vidět mléčná dráha
Ale nikdo v něm dosud nebydlel kvůli příchozím
Příchozím o nichž se ví že jsou oddanější než
 přízraky
Někteří jako ta žena budí dojem že plavou
A něco z jejich podstaty se podílí na lásce
Žena je ukládá ve svém nitru
Nejsem hříčkou žádné moci smyslů
A přesto cvrček jenž zpíval ve vlasech popele
Ke mně jednou večer u sochy Etienna Marcela
Vyslal srozuměný pohled
André Breton řekl projde

(Zemský svit)

* * *

Jsi to ty ne my je to oheň který nemá strach z větru
Který běží rychleji než vítr na venkově
Dívka potřásá ve spaní svými černými vlasy
A vidí nás míjet
Vidí tě míjet jsi to ty ne my
Duch studní když jdeš kolem sklání svou magickou
 modrou obruč
To už nejsi ty nebo jsi? my to nejsme
Ve všech propastech jsou dveře
I v těch kam se padá také jsou ptáci všude kolem
 pádu
Ptáci kteří žijí pouze tam
A jejichž křídla tvoří X daleko zářivější než jiná
Kam jdeš obratnost tě vede vidím její nahé útlé nohy
Propast pro tebe neexistuje
Ani chvilkové přísahy klouzající po skvoucí vodě
To ty jsi světlo kroužící kolem krku stromů
Světlo jež nikdo nepřehlédne a které obchází
 neviditelný stoh
Moře podívejme a rasy a růžice které máš ráda
Věčné pancíře mořských sněhů
Vlhké kočáry poháněné bičem rudých mořských řas
 nebo dlouhých městských tříd
Uniformy s krásnými šňůrkami podívejme
Je to tu chceš vidět kříž který nevychází nad moře?
Chceš lesy zrcadel žíhané černými blesky
A skryté za září severu
Ubíráš se na intimní vysvěcení královen bez
 poddaných
Nebo snad sdílíš jasnou bledost všech smrtelných
 věcí
Jako já kdo se tě ptá a kdo hledá tvou náruč jako
 plamen za mříží
Jakou mříží mříží času
Jakého času času slz
Kde jsou podoby listí plachet nesmírných motýlů
 kteří rozechvívají vítr
Kudy prochází oheň který nemá strach z větru
 (1926–1928)

* * *

Nevím ale vím za to ručím
Je to má roční doba předchází podzimu v zemích kde
 nikdy není chladno
Kde se dny nezkracují o dech letícího ptáka
Který létá protože vím
Vím že nikdy neusedne
Vlaštovka má tvar mých rukou
Proto se drží při zemi když se blíží déšť
Je ale krásně tak krásně že to už není tady ani jinde
Je to o něco později v lomu
V lomu na dně dolu
Kam sjíždí výtah plný kamenů
Snad kdo ví
Pád balonu
Vědět je krátké a to ve všech abecedách světa
Říká se vědět jako se říká Miluji tě
Rty však vždy nepodepře sluneční paprsek díky
 němuž v některých zemích nikdy není chladno
Rty nejsou vždycky těmi žebříky z hedvábí
Neotvírají vždy výhled na to co se ví
Když se věří na věštby věštby s dlouhým průvodem
 planet a trsů květin
Trsů pronesl jsem slovo trsy?
Trsy vím v tom trsu je ustrnutí

(1926–1928)

Texty pomíjejí

Satén obracených stránek knih odlévá podobu ženy
 tak krásné
Že když nečteme smutně ji pozorujeme
Aniž si ji troufneme oslovit říci jí že je tak krásná
Že to co se dočteme je bez ceny
Ta žena mívá nespátřena v šelestu květin
Občas se ohlédne v tiskových sezónách
A ptá se kolik je hodin nebo se tváří že hledí na
 šperky tak zpříma
Jako žádná skutečná bytost
A svět skomírá v prstencích vzduchu se tvoří trhlina
Na místě srdce spára
V ranních novinách vycházejí zpěvačky s hlasem

barvy písku na hebkých a nebezpečných
pobřežích
A večerní uvolní občas cestu zcela mladým dívkám
 venčícím zvěř spoutanou řetězy
To nejkrásnější je ale v prodlevě jistých dopisů
Kde ruce bělejší než v poledne rohovina hvězd
Pustoší hnízdo bílých vlaštovek
Aby přšelo pořád dál
Tak šeptem tak nízko při zemi že křídla už do toho
 nemohou zasáhnout
Ruce od nichž se stoupá k pažím tak lehkým že
 graciézní křivky páry z luk nad rybníky jsou jejich
 nedokonalým zrcadlem
K pažím skloubeným jen s mimořádným
 nebezpečím těla stvořeného k lásce
Jehož břicho přivolává vzdechy vyvalené z keřů
 plných roušek
A na němž je pozemská jen nezměrná ledová pravda
 saní s pohledy na bělostnou pláň
Toho co nikdy znovu nespátřím
Kvůli čarovné pásce
Již mám na očích při slepé bábě zraňování
 (Revolver s bílými vlasy, 1932)

Opona opona

Kočovné divadlo sezón které sehraji můj život
Provázený mým pískáním
Předscéna byla změněna v kobku kde jsem mohl
 hvízdát
S rukama na mřížích jsem proti černému listí
Viděl hrdinku nahou až do pasu
Která spáchala sebevraždu na začátku prvního
 jednání
Hra nevysvětlitelně pokračovala uvnitř lustru
Zatímco scéna se postupně zakrývala mlhou
A já jsem občas křičel
Rozbíljel jsem džbán který mi dali a z něhož vylétali
 motýli
Ztřeštěně stoupající k lustru
Pod záminkou prodloužené mezihry baletu v němž
 chtěli předvést mé myšlení
Zkusil jsem si tak otevřít zápěstí úlomky hnědé hlíny

Zvedl jsem hlavu neboť živoucí a bílá sametová
 skříňka mě opustila
 A byl jsem smuten
 Nebe mezi listy se lesklo plaše a tvrdě jako vážka
 Zavíral jsem oči
 Když se dva cípy lesa pojednou oddálené zhroutily
 Bez hluku
 Jako dva listy vprostřed nesmírné konvalinky
 Květiny schopné obsáhnout celou noc
 Byl jsem tam kde mě vidíš
 V naplno rozezvoněném parfému
 Dřív než se jako každý den vrátily k proměnlivému
 životu
 Měl jsem čas přitisknout rty
 Na tvá skleněná stehna

Blížila se pátá hodina ráno
 Bárka par napínala řetěz až málem praskala okna
 A venku
 Světluška
 Nadzvedala Paříž jako list
 Vše byl jeden trvalý rozechvělý křik
 Jenž vyrazil z blízkého ústavu matek
 SKONČI ŠÍLENÝ SLÉVAČI
 Kolik jen v tom bolestném křiku bylo radosti
 Myslím že jsem nadlouho upadl
 Ještě jsem svíral v ruce hrst trávy
 A náhle ten šelest květů a ledových jehlic
 Ta zelená obočí to vahadlo létavice
 Z jakých hlubin mohl vystoupit neprodyšný
 Zvon
 O němž ještě den předtím nic nedovolilo předvídat
 že se zastaví tady v patře
 Zvon do jehož stěn
 Rusalko
 Aniž jsi se přestala hnát vzhůru šlapáním na pedál
 šípatky
 Jsi vyryla nezvratné znaky
 Mého okouzlení
 Pomoci díky jejíž korálová rukojeť se bez konce větví
 Aby má krev s tvou
 Splynuly v jedno

(1934)

První průhlední

Jak myslíš že by šlo podívej pojistky zase vyletěly
 V okně je vidět vyzývavě opřenou sepii
 A tady zas nejistého kde má roztáhnout svou jiskřící
 kanálovou mříž
 Klauna zatmění celého v bílém
 S očima v kapse
 Ženy jsou cítit muškátovým oříškem
 A hlavní odrůdy pastilkovitých oslavují vítr svého
 bratra
 Který si na to vzal sváteční roucho s turniketem
 Mandarin s knoflíky poblázněných busol
 Vážené papíry před sebou smekají od hlavy až k úpatí
 domovních fasád

(1940–1943, New York)

Jsem tu zas

Ale kde vlastně jsme
 Leštím dvěma prsty srst skla
 Ohař průzračnosti jím prostrčil
 Hlavu nepoznávám tu čtvrt
 Stmívá se je jasné že už dlouho jedeme nazdařbůh
 Tak zpomalte zpomalte přece
 A já vám říkám že tady vlevo byla tabulka

Ulice čeho *Ulice kde lze získat právo na hody plné
 dobrot*
 A sedmnáct set franků na tachometru to je absurdní
 Na co čekáte abyste se podíval do plánu bože můj
 Ale šofér jako by se budil ze sna
 S hlavou otočenou vpravo čte nahlas
Ulice hodných dobrotisek
 A prosím
 Nijak ho to nevyvádí z míry
 Nejen to říká že jízdu zopakuje
 A už má ruku na praporek
 Kam že jsme to jeli zapomněl jsem
 Vcházíme do zpuchřelého bistra-tabáku
 Musíme roztáhnout silné závěsy z šedé gázy
 Jako bayahondy z Haiti
 U nálevního pultu okřídlená žena

Rozlévá krev do sklenic zatmění
 Na vinětech láhví jsou slova Svobodní Rybáři
 Gondine tohle by mohla být pálenka Evita de
 Martines z Dantzigu
 A na krabicích s doutníky planou obrázky bitek
 Nádhěra je na zdi pověšený vějíř se sklepními okénky
 Madam jsme ještě daleko od Chórhymenu
 Ale kráska s ohnivým keřem se zhlíží ve svých
 nehtech
 Hráči v pozadí místnosti trumfují celými útesy
 vitráží
 My se vracíme

 Silnici lemují jen rozestavěné domy
 Z nichž vyráží pestík zatímco tyčinky se střou kolem
 jako obloukové lampy

(1946–1948)

Na cestě do San Romana

Poesie se dělá v posteli jako láska
 Její rozhozená prostěradla jsou svítání věcí
 Poesie se dělá v lesích

Má prostor jehož je jí třeba
 Ne tady ten ale ten druhý který podmiňují

Oko luňáka
 Rosa na přesličce
 Vzpomínka na omženou láhev tramínu na
 stříbrném tácu
 Nad mořem vysoká tyč z turmalinu
 A cesta mentálního dobrodružství
 Která prudce stoupá
 Krátké zastavení a zaroste křovím

Nekřičí se to na střeších
 Je nevhodné nechat otevřené dveře
 Nebo volat svědky

Hejna ryb špalíry sýkorek
 Koleje ve vjezdu do velkého nádraží

Odlesky obou břehů
 Spáry v chlebu
 Bublíny potoka
 Dny v kalendáři
 Třezalka

Milostný akt tak jako básnický
 Je neslučitelný
 S hlasitým čtením novin

Směr slunečního paprsku
 Modrý lesk spojující údery dřevorubcovy sekery
 Šňůra papírového draka ve tvaru srdce nebo vrše
 Bobří ohon bušící do taktu
 Spěšná bryčka blesku
 Dražé házená z výše starých schodů
 Lavina

Komnata svodů a divů
 Ne pánové nejde o Osmou komoru
 Ani o výpary cimry v neděli večer

Průhledné figury tančené nad kalužemi
 Ženské tělo vyznačené na zdi vrháním dýk
 Světlé spirály kouře
 Kadeře tvých vlasů
 Zaoblení mořské houby z Filipin
 Zauzleniny hada korálovce
 Vpád břectanu do rozvalin
Má před sebou všechn čas

Básnické objetí tak jako tělesné
 Pokud trvá
 Hájí každý únik nad bídu světa

(1948)

Přeložil Petr Král.

Ukázky pocházejí z připravovaného výboru poezie Andrého Bretona *Otevřte, to jsem já*, připravovaného k vydání Sdružením Analogonu. Překlady tu vycházejí v pracovní verzi.

Petr Král (1941), básník a esejista. Poslední vydané knihy *Svědék Stmívání* (Host 2006) a *Zpráva o místech* (Torst 2008).

Kolonie světlušek

K prvnímu českému výboru z básní Andrého Bretona

JAKUB ŘEHÁK

Splacený dluh

Na podzim má vyjít pod názvem *Otevřte, to jsem já* vůbec první český výbor¹ z poezie Andrého Bretona v překladu básníka a esejisty Petra Krále. Je to ojedinělý ediční počín hned z několika důvodů, které se pokusím v tomto textu nastínit, a v případě překladové poezie se bezpochyby jedná o jeden z nejvýznamnějších titulů v posledních deseti letech. Zatímco na Slovensku už v roce 1967 vyšel výbor *Muž a žena čisto bieli* v překladu Vladimíra Reisela, v Čechách jsme takové štěstí s Bretonovými básněmi neměli. Jediná přeložená sbírka či spíše delší báseň *Vzduch vody* vyšla v překladu Dušana Šuberta a Václava Zykunda sice již v roce 1937, ale tato publikace se řadila spíše do kategorie vzácných tisků a pro současného čtenáře byla prakticky nedostupná. Jedinou útechou tak po dlouhá léta byly tři ukázky z těžké knihy, které bylo možno číst v Nezvalových *Moderních básnických směrech*.

Další překlady už byly uveřejněny pouze časopi-secky. V roce 1966 otiskla *Světová literatura* v druhém čísle básně *Volná láska, Fata Morgana* (přeložil Jan Řezáč) a *Óda na Charlese Fouriera* (přeložil Ivo Fleischmann). V následujícím ročníku byly v rámci pásma *Surrealistické defenestrace* uveřejněny čtyři kratší Bretonovy básně ze sbírky *Revolver s bílými vlasy* v překladu Zbyňka Havlíčka. Ještě jednou v roce 1967 vyšly ukázky z první surrealistické knihy *Magnetická pole* ve stejnojmenné antologii Jana Tomeše, ale na dlouhou dobu to byly ukázky poslední. Výbor z Bretonových básní byl sice anoncován v edičním plánu edice *Plamen*, doopravdy k němu však nikdy nedošlo.

Mnoho nezměnil v případě vydání poezie Andrého Bretona ani rok 1989. Pouze v *Analogonu* číslo 8 bylo v rámci pásma věnovaného Bretonovi uveřej-

něno také pět jeho básní. Základní Bretonovy knihy prozaické – *Nadja*, *Spojité nádoby*, *Šílená láska* a *Arkán 17* – sice vyšly v roce 1996 a s příchodem nového tisíciletí máme rovněž konečně k dispozici *Manifesty surrealismu*, *Antologii černého humoru* a především shrnující a nadmíru důležité *Rozhovory*, Bretonovy básně zde však stále citelně chyběly. Všechny závažné myšlenky a poznatky, které jsme si mohli přečíst v *Šílené lásce* nebo ve *Spojitéch nádobách*, jako by totiž nebyly bez Bretonova básnického díla úplné. Domnívám se, že legendární *První manifest surrealismu* nelze vlastně bez znalosti Bretonovy poezie té doby smyslu-plně číst, aniž by docházelo k významovému zkreslení díky neznalosti básnického podhoubí.

I když je to z hlediska pravověrného surrealismu poněkud revizionistický postoj, lze snad nyní říct, že ani surrealismus nebyl vyvázán z uměleckého jha, ač se tolik snažil přesvědčit o opaku. Stejně jako jiné směry vždy stál a padal s básnickou osobností, která stála v jeho středu: „André Breton se se surrealismem nejen ztotožnil, on za ním vlastně zmizel. Nesmírný les tak trochu zakryl strom.“² Proto je tolik důležité mít k dispozici komplementární Bretonovu básnickou tvorbu, jelikož bez ní není možné zakusit básnickou intenci surrealismu v její prvotní a čerstvé formě. Klíč k tajemství surrealismu se skrývá v básni.

Zatímco však básně Paula Eluarda, Tristana Tzary, Roberta Desnosa, Philippe Soupaulta a dalších tvůrců napojených v různém směru a intenzitě na surrealistické hnutí jsme mohli v předchozích letech číst v knižních výběrech, Bretonova poezie si na první cestlivý a reprezentativní výbor v novém překladu musela počkat neuvěřitelných sedmdesát dva let. Nyní se dluh splácí³ a máme před sebou překlad Petra Krále, který Bretonovu hlasu dává promluvit v intenzivní, barvitě a nezkresleně podobě, plné závrtných me-

taforických obrazů i sytě omamné konkrétnosti. Zdá se, že čekání se nakonec vyplatilo.

Onen vysilující faktografický přehled nám mimo jiné odhalil, že Bretonově poezii se u nás žádný z překladatelů či z překládajících básníků kromě Zbyňka Havlíčka nevěnoval soustavně. Ona neuvěřitelná prodleva ovšem nebyla způsobena pouze skutečností, že se nejprve dostalo na Bretonova díla, která měla jistou vypovídající afinitu k době, v níž vznikla, a byly tedy zvoleny spíše knihy stojící na pomezí eseje, deníku, prózy a básně v próze. Z velmi kusých zmínek si bylo možné učinit představu, že transponovat Bretonův básnický projev do českého jazyka i kulturního prostředí nepatřilo zřejmě k nejsnadnějším úkolům. Jak ojediněle poznamenal Milan Nápravník: „Překládání Bretonových knih není snadné. Bylo by nespravedlivé nepřiznat, že jeho sloh je velmi komplikovaný, plný skrytých literárních a okultních poukazů a mnohoznačností. (...) Navíc tu nestačí jen důkladná jazyková znalost a stejně důkladné literárněhistorické vzdělání, ale je také třeba hluboké znalosti materie surrealismu, nemá-li docházet k věcným omylům a nesmyslným interpretacím.“⁴ Pomiňme poněkud karatelský tón a odvažme se říct, že překlad Petra Krále dostává výše uvedeným požadavkům bez výhrad.

Potutelná hravost i fantomatické úkazy

Královův výbor zahrnuje básně ze všech Bretonových sbírek od úvodní *Zastavárny* (1919), z které přebírá po dvou básních, přes *Zemský svit* (1923), ve kterém se již plně ustavuje surrealistický výraz, jenž je doveden do jistého maxima v *Revolveru s bílými vlasy* (1932). Početnými ukázkami je zastoupena básnická skladba *Vzduch vody* (1934), inspirovaná setkáním s Bretonovou druhou ženou Jacqueline Lamba. Výbor vrcholí delšími sumarizujícími básnickými skladbami *Fata Morgana* a *Generální stavy*, jež vznikly během druhé světové války. Najdeme zde básně do sbírek nezařazené a dvě ukázky z *Magnetických polí*, první knihy obsahující automatické texty vůbec.

Jak známo Breton byl v mládí ovlivněn poezií Stephana Mallarmého, postoji Paula Valéryho i poezií Saint-Paul Rouxe, symbolistního solitéra, které-

mu je věnován právě *Zemský svit*. Přečteme-li si namátkou různé básně z knihy, jsme překvapeni jedním prvkem, který bychom u Bretona možná nečekali: kromě záplavy fantastických obrazů a metafor, proudících neustále kupředu, tu nalezneme i jemný, jako by zajímavý, potutelný humor, spočívající především v náhlé změně tónu promluvy, v jakémisi úmyslném zaškokbrtnutí:

„Život v přítomnosti nic než přítomnosti
Kde jeden hlas říká Jsi tady kde jiný odpovídá Jsi tady
Jsem tu bohužel tak málo“

(*Spíš život*)

Někdy lze tento humor těžko oddělit od zvláště tápavého vyjasňování pojmů a situací, rovněž příznačného pro Bretonovu poezii: „Vidím tě mítet jsi to ty ne my / (...) To už nejsi ty nebo jsi? my to nejsme“. Někdy humor dostává lehce třetivý ráz či přímo dadaistický přídech: „Lékaři dávají v prádelně vypláznout jazyk právníkům / (...) / Metro je nadzemní / Srandisté se vykazují svým průkazem v Národní knihovně / Stále častěji se žádají skleněné oči“. Nebo:

„Děti ze svého rámu přicházejí na svět
V houpačkách
Mají zarděnky na chůdách
A mléko je den za dnem temnější
Z mléka se rodí kresby tuhou“

(*Báseň se slovní zásobou*, 1931)

Jinde zase čteme potutelnou stížnost: „Otvírám oči s výhledem na šedé žaluzie / A zavírám je s výhledem na bílé / Musíte mě pořád hubovat?“

Hned první báseň ze *Zemského svitu* v tomto výboru má podobu svérázného textového ready-made, kdy Breton předloží výpis příjmení z telefonního seznamu, shodných se svým, a každého příjmení ještě k tomu uvádí povolání dotyčného. Celý výpis je zakončen lapidárním Breton (André) a to že báseň nese název *Psst* je přízračné. Jako by básník říkal – psst, tady stojím a potutelně se usmívám.

Opakovat onu větu z *Prvního manifestu surrealismu* o tom, že surrealismus je čistý psychický automa-

tismus, „kterým má být vyjádřeno (...) reálné fungování myšlení. Diktát myšlení za nepřítomnosti jakékoli kontroly prováděné rozumem, mimo jakýkoli zřetel estetický nebo morální“⁵, může být poněkud zavádějící. Tato teze zajisté byla prvním orientačním vodítkem, které Breton a jeho tehdejší přátelé vynesli na světlo, ale domnívám se, že bez upřesnění, o jakém myšlení se v tomto případě hovoří, je tato věta stále do jisté míry temná a surrealistické básně vrhá do trochu jiné sféry, než jaká jim náleží. Bretonovy básně při všem jejich volném a v podstatě neohraňovaném proudění totiž jistě nejsou jen nahodilými záznamy automatického psaní.

Oním druhem myšlení bez diktátu rozumu bylo míněno, troufám si tvrdit, básnické myšlení. Samy Bretonovy básně nás okamžitě vrhnou do vln náležitě amplifikované skutečnosti. Surrealismus svým způsobem zdůrazňuje odklon od antropocentrismu v poezii, jinak řečeno, člověk je zde zcela rovnocenný živlům, které se náhle vymanily z pevně ustavených forem a podob, a najednou jsou svobodné, pohybující se v přeludném obrazném víření:

„Peníze vysychají na skalách
(...)
Duchu těch skvrnitých nářůdků vládne tak naříkavá
krása
Že vysoko na železničních mostech se věštcí začínají
šklebit
Sošky si napříč celým městem podávají ruku
(...)
Jsme v novém Čemsi uhněteném na soklu (...)
Nad pracemi duní parfémový hebký vodopád“

Úryvek básně nejdříve připomene proslulý dokumentární začátek Buñuelova a Dalího *Zlatého věku* – štíři žijí na skalách. Nenechme se ale mýlit, báseň přirozeně vznikla o mnoho let dříve než samotný film. Důležitý je mechanismus, který spouští růst nových a nových obrazů. Prvotní impulsy v Bretonových básních této doby totiž nejsou zhodnocovány a gradovány, nýbrž jsou v okamžiku proměněny v další podoby a variace divoké obrazivé fauny. Zatímco verše navozují jakýsi neznatelný průběh, magický obřad „nářůdku“

v městských kulisách, další strofy se propadnou k náhle vyvrhelému, snově konceptuálnímu objektu – *novému Čemusi na soklu*. Verš je u Bretona nesen závratí z objevu neustálých korespondencí, jednotlivé fenomény skutečnosti se propojují a uvádějí se do vzájemných vztahů, které by před jejich zjevením v básni dosud neměly obdobu ve hmotné skutečnosti:

„Věčné pancíře mořských sněhů
Vlhké kočáry poháněné bičem rudých mořských řas
nebo dlouhých mořských tříd
Uniformy s krásnými šňůrkami podívejme
Je to tu chceš vidět kříž který nevychází nad moře?
Chceš lesy zrcadel žíhané černými blesky
A skryté za září severu“

(bez názvu, 1926–1928)

První básně *Zemského svitu* ukazují Bretona jako básníka až filigránsky citlivého k nejjemnějším pohybům a proměnám reality. Tak je báseň *V pohledu božstev* uvozena prozaickým konstatováním: „Chvilí před půlnocí poblíž přístaviště“, vzápětí se ale objevuje snové upozornění: „Nediv se půjde-li za tebou rozčuchaná žena. / Je to jen Azur. Azuru nemáš proč se bát.“ a následují jakési podivné návody, jež se vyjevují skrze vzdušně jemné a zároveň prudké metamorfózy:

„Zvonice ve vsi rozpuštěných barev
Ti poslouží co orientační bod. Neuspěchej nic,
Nezapomeň. Zdraví tě hnědý gejzír vrhající k nebi
Výhonky kapradin. Dopis s razítkem ryby ve třech
rozích
Putoval nyní světlem vzdálených předměstí“

(*V pohledu božstev*)

Breton spájí různorodé prvky skutečnosti a jejich kombinací vytváří fantomatické úkazy: „Zahrady brzy budou nad námi jak majáky / Ohromné bubliny popraskají na hladinách rybníků.“ Smysl Bretonovy poezie by nám měl být zřejmý hned od začátku. Nejde v ní o to popisovat svět či tvořit krásu, spíše je zde v centru pozornosti péče o básnický nále. Ten bychom mohli definovat jako schopnost a odhodlání

vyjmout z běžně uspořádaného řádu věcí jednu část a nově ji zdůraznit a nasvítit tím, že jí postavíme do neočekávaného sousedství ostatních věcí. Někdy získávají Bretonovy verše podobu jakési ztišené kontemplace: „Když zvedneme hlavu nebe nám zastře oči / Zavřeme je ať se vyjasní tam kde nejsme.“ Jinde nalézáme nové definice známých skutečností: „Písek už není víc než světélkující orloj.“ Podstata Bretonovy poezie leží v neustálém přesouvání těžiště očekávání. Verše nás vhánějí do nových překvapivých souvztažností. Nikdy v těchto básních nemůžeme zaujmout vševědoucí postoj, během četby nemáme žádné indicie o tom, co nás čeká v následujícím verši. Jednotlivé řádky básně se vynořují na povrch a zase mizí, podobně jako když na vnitřní scéně myslí těsně před usnutím vyvstávají již ne zcela zřetelně zachytitelné myšlenky.

Přesto nelze hovořit o surrealistické básni jako o období modernistického „proudu vědomí“, ač by to mohlo na první pohled svádět. Na to je v Bretonových básních dobře patrná touha po jisté vnitřní celistvosti. Zatímco v případě erbovních autorů modernismu se vždy neopomene zdůraznit jejich destruuující intence, důraz na fragmentárnost, na rozbití a nové složení tradičních prostředků v jakési vyšší kvalitě, u Bretona tuto touhu necítím. Naopak při vši divoké rozbíhavosti básní je jejich vnitřní impuls nesen touhou po nové celistvosti. Realita v Bretonově poezii není tříštěna a znovu skládána dohromady, nýbrž je soustředně budována a scelována jako rovnomocná realita životní.

Verše-objekty. Verše-kaskády

Kupodivu v tomto výboru z Bretona nenacházíme často oblíbený surrealistický prostředek – genitivní metaforu, ono zázračné „conjunctio in oppositorum“, spojení protikladů. Breton užívá básně k odhalení řezu napříč realitou. Můžeme se tu setkat prakticky s jakýmkoli pohybem, jakoukoli proměnou. Surrealistická báseň chce být ekvivalentem bytí. Při četbě je pak třeba sestoupit do jejího nitra, do jejího lůna, aby byla adekvátně přijata. V Bretonových básních přestává platit lidská perspektiva a měřítko, pojednou jsou

různé tvary a věci zaměnitelné: „Modré a pevné spánky vily omývá noc snímající otisky mých obrazů.“

Mnoho Bretonových veršů začíná uvozujícím slovesem *vidím*. Některé obrazy básník doslova animuje před očima: „Vidím dům který roste za mramorovými lesy (...) Vidím skřítku / Jehož osvobodíš když nehtem / Otevřeš balíček cigaret (...) Vidím se hořet sám (...) Vidím rybí kosti slunce“ anebo verš ze *Vzduchu vody*: „vidím projíždět kočár noci / tažený mloky v modrých střevících“. ⁶ Nejde o prostý popis viděného. Zdá se mi, že Breton tvoří před čtenářským okem nové objekty, které, kdyby byly ztvárněny např. pomocí sochařských prostředků, měly by ekvivalent v hmotném světě. Podobně jako Blake, který své vize doslova viděl před očima, se nám Breton snaží zprostředkovat novou skutečnost. Jde tedy spíše o jistý druh vizionářství. Verše bují v neustále se rozvíjejících obrazných kaskádách: „Přicházím si na své v proláklínách skal tam kam vrhá / Moře klubka svých koní osedlaných skučícími psy“ nebo: „Krasojezdkyně na cválajícím koni grošovaném kulovými blesky.“ Ludvík Kundera a Adolf Kroupa v předmluvě k výboru z básní Roberta Desnose charakterizovali tuto vlastnost snad poněkud hanlivě jako: „hrubotesané obrazivé menhiry, které někdy působí jako popis výtvarných děl“. ⁷ Nicméně jistou ornamentálností a bezbřehou rozpínavostí, která je tak blízká některým mediálním kresbám, v sobě Bretonovy básně opravdu mají.

Obrazné trsy jsou komplikované, zároveň ale poskytují přehledný a celistvý vjem. Někdy máme dojem, že verše bují do takřka arcimboldovsky skládaných obrazů: „Dnes ráno má mladá horalka na klíně harmoniku z bílých netopýrů“ či: „v jediném kaštanu složeném ze zadnic mandrilů“. Adekvátnější by ale při charakteristice těchto sekvencí možná bylo vzít si na pomoc výtvarné práce Jindřicha Heislera, proslulé básně-objekty, skříňky-knihy, v nichž bylo v dřevěném rámu mnoho různých věcí uspořádáno se zvláštním akcentem na rytmus, takže připomínaly báseň. Ovšem hájemství nejvíce příbuzné této zvláštní liánovitě bující obraznosti bychom nejspíše našli v architektuře art brut – v Ideálním paláci Listonoše Chevala nebo též ve stavbách Antonia Gaudího.

„Měl smysl, i když si dost vybíral, jak pro jisté přírodní záznamy, (...), tak pro poznámky vědeckého rázu.“⁸ Občas jako by se do básní vlamovala přírodovědecká pozorování, matoucí, groteskní parafráze vědeckých záznamů: „Na zlatohnědých poschodích v prasklých formách na vafle kde krystalizuje vizmut“ nebo: „zábradlí se prudce chvěla kolem jejich irizovaného jablka“. Breton je rovněž velmi intenzivní přírodní lyrik, a ač to není na první pohled zcela patrné, v málokteré moderní poezii nacházíme takovou citlivost k rostlinnému světu kolem. Tu básník hmatá „rukávem máty pepřné“, objeví se tu „jeptiška s řehňouchovými rty“ či „lusk mlhy“. *Generální stavy* zas začínají úpěnlivě rozvíjenou litaní: „vylešti mi oči zbav je uzávěru z majoránky“, jindy je rovnou „Přízračné jaro bílá vojtěška“.

Přestože Bretonova poezie je bezpochyby sycena ze zdrojů psychického automatismu, který jako by bránil soustředit se na opakující se motivy, protože jeho podstatou je neustálé směřování vpřed, nemůžeme si v tomto případě nevšimnout, že se u něj s určitou pravidelností objevují jisté motivické okruhy, obsedantní témata či specificky zabarvené výrazivo, které se opakuje, a dodává tak jeden z klíčů k významovému labyrintu básní. Například se na mnoha místech vyskytuje sůl jakožto záhadný fenomén. Nejprve se objevuje jako rozpoznatelný předmět běžné skutečnosti: „A v kabelce byl můj sen flakon té čichací soli“, posléze tento pojem sestupuje k jakési základní prapodstatě: „větvíčky soli bílé větvíčky“, v jiné básni je pak týž motiv korunován zjevením: „Mám před sebou vílu soli“.

Automatický text versus báseň?

V případě Bretonových básní jistě nemáme co do činnosti s čistým automatickým textem. Kromě projevů vyloženě takto označených je ostatně vždy poněkud obtížné a možná i zbytečné rozlišit přesně, co je výsostným automatickým projevem a co už je spíše tokem volných básnických asociací, které se spustí setkáním či srážkou se skutečností, jež v básníkovi rozžehne světlo obrazotvornosti. Představa textu, který by byl psán bez jakékoli vědomé či rozumové kontroly,

je myslím od počátku surrealismu poněkud sporná. Existují nepochybně různé úrovně automatického psaní, kdy rychlost, s jakou text vznikl, hraje zásadní roli. Breton sám o tom hovoří poměrně jasně: „velmi záhy jsme začali obměňovat rychlost zachycování vzkazu, (...) a to od víceméně rozvážného psaní až po psaní tak rychlé, že sotva umožňovalo napsané přečíst“.⁹ Pro větší názornost by asi bylo nezbytné narýsovat jakousi osu různých úrovní automatického psaní ve vztahu k surrealistické básni, abychom viděli, že báseň je od čistého automatického textu poměrně vzdálená, přesto však obsahuje cosi z jeho podstatných rysů.

Nabízí se také otázka, zda lze o Bretonových básních přemýšlet z estetického hlediska. Ani surrealistická báseň není jen živelným tokem neutříděných obrazů, slov a představ, její působivost se jen obrací k poněkud jiným úrovním čtenářské reflexe než báseň nesurrealistická. I když musím zdůraznit, že toto dělení je možná docela zbytečné a marné. Zatímco klasická báseň většinou chce rozehrát určitým směrem škálu vjemů a průběhů, a sklenout tento trs počitků nebo fenoménů v jakýsi až hudební oblouk, surrealistická báseň se zaměřuje na okamžité energetické uvolnění a předání. Uvádí nás do zjitřeného stavu vnímání, do stavu podobného tomu, ve kterém se nacházel autor básně, než nám ji zanechal na papíře. Estetická hlediska zde nejsou pominuta a výběr toho, co se již do textu dostat nemá a co ještě ano, není rozhodně eliminován. Vratislav Effenberger v souvislosti s dadaistickou básní Tristana Tzary konstatuje: „Nebudeme už příliš úzkostlivě pátrat, do jaké míry je tato báseň skládána podle pověstného návodu a do jaké míry zde náhodě potají pomáhala básníková citlivost vůči hodnotám obrazného vyjádření.“¹⁰

Abych celou úvahu shrnul. Máme-li před sebou surrealistickou báseň, zdánlivě se při jejím uchopení nemáme oč opřít. Zatímco u básní řekněme klasických jejich autor vědomou volbou rozhrává mnoho skladebných prostředků, ať už zvukových či motivických, tak, aby se v mysli posluchače spojily v jakousi organickou hudbu, jež bude působit jako promyšlená kompozice. Nicméně lze říci, že každá báseň je vždy souhrou vědomých zacílení a spontánních, nevědomých intervencí. Ani surrealistická báseň není z této

dvojdmosti vyvázána, pouze se přechyluje ke spontaneitě silněji než k záměrnosti. Surrealistický text odkrývá proteovský tok skutečnosti skrze mysl-trychtýř toho kterého básníka. Surrealistická báseň nechce být mimetickým zrcadlem světa, ale jeho rovnocenným protějškem.

Tekuté písčky a kolonie světlušek

Bretonovy básně nabízejí arsenál ožvlého a bujícího světa. Jako by zde sdělení nebylo uzavřeným a dohотовým celkem, ale spíše neustále plynoucí ponornou řekou, jejíž občasná vystoupení na povrch se rovná úkazu básně. Stejně jako ve snu se ocitáme uprostřed neznámého světa, o kterém máme jen kusé informace, a vše, co máme k dispozici, jsou jen jakési útržky předmětů a dějů, jež spolu koexistují ve snové harmonii.

„Ve školách jejichž okna zatemnily hrdličky
(...)
Ve špatně zakrytých svítelnách zlatokopů
V poryvu
V exilu těch co zradili ne v zapomnění toho co nechtěli
zradit
V perlách v písniích
Na zádi tonoucích korábů
V nahlas vyslovené představě o tom co je a co není
třeba
Ve stínu kde dozrávají staletí“

Verše se odvíjejí jako filmové záběry: okna, svítlny, poryv (zřejmě větru), exil, stín, kde dozrávají staletí. Autorovo gesto propůjčuje věcem svobodu a jednotlivé fenomény spojuje hybnou silou, která přináší pocit radosti. Ne náhodou mají Bretonovy básně v raném a středním období také povahu ekvivalentu snu. Zdůrazňují v tomto případě zájmeno *také*, protože je nelze redukovat pouze na jednu funkci. Vždy obsahují různé úrovně a patra a přecházení mezi těmito vrstvami je jedním z příznačných prvků Bretonovy poezie.

Ustálená podoba skutečnosti je v Bretonových básních neustále přehodnocována a vyváděna z míry: „A pro roční doby které nejsou čtyři jichž v sobě mám patnáct nebo šestnáct / Včetně té v níž rozkvétá kov“.

Do toho jsou často přimíchány útržky běžných denních výjevů: „Do sebe zavinuté kočky / Vytvořily komíny na střechách“. Pro Bretonovy básně je charakteristické napětí mezi světem a jeho okamžitou proměnou ve fantaskní krajinu: „Vzduch jež lze vdechovat bublinu po bublině / V té výši rostou měsíční jahody“. Rovněž je pro ně příznačná jakási základní nejistota. Verše se podobají tekutým pískům, které se po došlápnutí chodidla dávají okamžitě do pohybu a vedou neznámo kam. Nikdy si nemůžeme být jisti, do jakého prostředí se přeneseme s každým následujícím veršem. Báseň *Přízračné postaje* nabízí výmluvné kredo: „Nepřikládám životu žádný význam / Seběmenšího motýla života nešpendlím na význam“. Následuje výjev, ve kterém:

„Jistý průchod v podzemí spojuje všechny parfémy
Jednou se tudy vydala žena
Která začala tak zářit že jsem ji nemohl spatřit
Těmahle očima které mne samotného viděly hořet“

Po mnoha metamorfózách se dění básně přesouvá do hájemství lesa:

„Ale žároviště korun a ratolestí
Se rozhořívá jen tak tak se rozhořívá v hloubi lesa
Tam kde jeleni s nakloněnou hlavou zkoumají léta proti
světlu
Není už slyšet víc než slabý tlukot
(...)
A ten tlukot se stále obnovuje
Jsou šaty které se chvějí“

Magická podoba města přerůstá v záhadný lesní obřad. Jako by běžnou skutečnost trvale doprovázela její spodní a odvrácená snová část: „Není už herečky konající turné v bílém a zlatém vagonu“ nebo: „Vlaky na nádraží se podivně proplétají / Pár milenců aniž co vidí a slyší se objímá za tovární zdi“. Breton v tomto případě po svém rozvíjí motivy městských legend a mýtů a jejich tajného snového života. Tento motiv pro mě vrcholil v sekvencích z dlouhé nepojmenované básně začínající incipitem *Je to japonský styl růžových květů na měsíci*:

„V muzejích plných grácie v manufakturách
 narýsovaných do písku
 Se shromažďují vzdušná zčeření
 (...)
 Rozbité baňky parfumerií vprostřed náměstí
 Budou hrát hru stínů vrhaných kiosky
 (...)
 Uspořádaný prostor ustupuje kolonii světlušek
 (...)
 Rybáři (...)
 Navrhují dát hlídat Paříž jistým Tisíciokým
 V klenotnictvích se třídí rozbité sklo
 Přirozeně jsou u toho ženy“

Verš „Uspořádaný prostor ustupuje kolonii světlušek“ je pro mne jakýmsi emblémem celé Bretonovy poezie. Snad by se daly najít další stejně výstižné, ba možná i výmluvnější verše, ale pro mě právě tento zosobňuje onen nenápadný přerýv, pro Bretona tolik typický, kdy je běžný odstín skutečnosti vyplněn a prozářen náhle fantaskní entitou, která skutečnost pozvedá k nové kvalitě, ve které spolu realita a fantasy bez námitek koexistují.

Přelití života do skutečného snu

Jindy se báseň otevře nepatrným konstatováním, potácejícím běžnou skutečnost do sféry snu velmi jemně a nepatrně: „Má partnerka byla příliš vzdálena zářím tvořícím kruh kolem polární lampy“. Snad je to jakási klouzavá nestálost, v níž se věci neustále přeskupují a vyměňují si pozice, příliv a odliv, vdech a výdech, zákon akce a reakce, jež charakterizuje Bretonovy básně, ve kterých abstraktní fenomény zcela organicky vrůstají do městských kulis. Jako zvlášť výmluvný příklad průniku zřené reality a jejího znásobení skrze pohyb básnickovy mysli lze ocitovat verše ze slavné básně *Slunečnice*:

„Malátnost se rozprostřela jako mlžný opar
 V restauraci U kouřícího psa
 Kam právě vstoupila pro a proti
 Mladou ženu mohla spatřit jen špatně a ze strany
 Měl jsem snad před sebou vyslankyni ledku

Nebo té bílé křivky na černém pozadí již říkáme
 myšlenka“

Ačkoliv se může zdát, že na surrealistické básně číhá vždy riziko nudy a jistého opakování, jelikož jejich proud ve své bezbřehosti může být v podstatě stejnorodý, a ač Bretonovy básně nesvírají okovy intence, nejsou variacemi na jedno téma. Snad jejich různost spočívá právě v rozličné vrstvené energii, snad je modulovala pokaždé jinak zabarvená touha a vznětlivost, ale básně *Zemského svitu*, *Revolveru s bílými vlasy*, *Vzduchu vody* či pozdější dlouhé skladby (*Fata Morgana*, *Generální stav*) se od sebe poměrně odlišují. Ne snad metodou, nýbrž spíše tím, co bych nazval různě intenzivní distribucí obrazných náloží.

Vzduch vody je například nesen citem pro vystižení jemně chvějivé ranní atmosféry. Zde Breton vyplňuje důvěrně známá místa novým smyslem, zde se obrací k ženě, s níž ho pojí zážrak milostného setkání. Touto zvláštní jitrní atmosférou je *Vzduch vody* v kontextu celého výboru výjimečný jemnou múzičností a prchavým lyrismem: „Den je tak jasný že se chvěju strachem aby nepřestal / Stačí závan větru přes tvé oči a už tě nespatřím“. I zde je jednou z podstatných prvků ona neustálá závrtná proměna, milostná touha je nadána silou oživovat věci a fenomény jindy strnulé a bez života:

„Tvá existence obrovská kytice která mi uniká z náručí
 Je špatně svázána hloubí zdi rozplétá domovní schodiště
 Odkvétá lístek po lístku ve výlohách ulice
 Na zprávy pořád se ptám na zprávy
 Noviny jsou dnes ze skla a jestli nechodí dopisy
 Je to proto že byl sněden vlak“

Hovor s milovanou bytostí opět prochází několika stupni a směry skrze všednodenní skutečnost, a ani zde není opomenut nepatrný jiskřivý humor v podobě snědeného vlaku. Celý *Vzduch vody* pro mě vrcholí ve dvou básních, kde jako by došlo k převrácení Nervalovy maximy z *Aurelie*: k přelití života do skutečného snu. Jedním ze zakládajících prvků tohoto básnického cyklu je bezpochyby údiv, jímž je prodchnuta většina veršů, údiv nad nesamozřejmostí běhu světa:

„veverka mi přiložila k srdci bílé břicho
Nevím jak tam držela
Ale zem byla plná hlubších odlesků než voda
Jako by kov konečně setřásl svou schránku
A ty (...)
Ses otáčela
Nahá
Uvnitř velkého slunce z ohňostroje“

Opět si můžeme povšimnout zvláštní podvratnosti při intonování veršové promluvy. Záznam údivu a takřka archetypální vize ženy uvnitř slunce jsou náhle zbrzděny prapodivným sestupem k prvohorám, k uzření zakládajícího článku v dlouhé evoluci milované bytosti, a opět jakýmsi potutelným popřením už řečeného:

„Viděl jsem tě pomalu pocházet z mřížovců
Dokonce i skořápky ježovek byl jsem tam
Pardon už jsem tam nebyl“

Svědectví se v další básni proměňuje až v jakousi inkantační formuli, která kromě toho, že ustálila důležitý privátní životní okamžik, dovoluje svou silou rovněž vystoupit z jeho danosti:

„Blížila se pátá hodina ráno
Bárka par napínala řetěz až málem praskla okna
A venku
Světluška
Nadzvedala Paříž jako list
Vše byl jeden vytrvalý rozechvělý křik
Jenž vyrazil z blízkého ústavu matek
SKONČI ŠÍLENÝ SLÉVAČI“

A následně je dokonáno Velké dílo milostného svazku, nastává absolutní spojení s milovanou ženou:

„Aby má krev s tvou
Splynuly v jedno“

Poezie je svítání věcí

Od čtyřicátých let se Bretonova dikce začíná měnit. Po hutných většinou jednostránkových básních, plných elips, dadaistického humoru, obrazných trsů, snových sekvencí přicházejí na řadu delší a masivnější básnické útvary, které vše výše uvedené obsahují rovněž, ale intonačně se stávají plynulejšími a uvolněnějšími, objevuje se rovněž osobnější tón:

„Den nový den to mi dává myslet na objekt který mám
doma
V prázdném rámu srovnané průhledné trubice ze skla
s likéry magickými nápoji všech barev
(...)
Den nový den a já lituji ty pro něž láska ztrácí na ceně
protože nemění tvář
(...)
Za tak krátkou dobu
Je třeba to připustit jsme se viděli rozplynout do snu“
(*Fata Morgana*)

Do básní více pronikají i teoretické úvahy, více se tu myslí, a Breton již tolik neklade důraz na hutnost spojení, byť vše podstatné pro svou poezii si ponechává:

„Jako bych byl sebemeně oprávněn
Považovat se za cosi stálého
Zatímco stačí jediná kapka zapomnění a nijak zřídka
Abych se o chvíli dřív než se začnu zkoumat zrodil zcela
jiný a jiná kapka
Abych v nepředvídané podobě vystřídal sám sebe“
(*Generální stavy*)

Bretonovy básnické skladby z tohoto období jsou cílenější, je možné přehledněji sledovat jejich linii a kostru, třebaže bez znalosti historického pozadí a skutečných osob, které se v těchto pásmech zhusta objevují, musíme občas resignovat na dostatečné porozumění, nikoliv však na působení těchto básní. Sám pokládám skladby *Celý okraj*, *Fata Morgana*, *Generální stavy* a krátkou báseň *Jsem tu zas* za přirozený vrchol celého výboru.

Pokud jde o mne, miloval jsem a dosud miluji poezii široce zabírající to, co dodává svatozář každodennímu životu.¹¹ Říká se, že každý básník nejlépe sám vystihne podstatu své básnické tvorby. Je sice problematické vytrhávat různé citáty z širšího kontextu, ve kterém byly řečeny, v uvedeném případě však tuto obavu můžeme odhodit. Domnívám se, že věta v jakémsi celistvém úhrnu nejlépe charakterizuje poezii Andrého Bretona.

Básně z výboru *Otevřte, to jsem já* jako by odhalovaly onen jemný přísvit, jenž se vznáší nad běžnými věcmi i situacemi, přísvit mihotavý a prchavý, přesto plný opojné elektrizující energie. Poezie tu není pouhou zvěstovatelkou krásy a předzjednané harmonie, naopak: „Poesie se dělá v posteli jako láska / Její rozhozená prostěradla jsou svítání věcí.“

Snad by někdo mohl namítnout, že toto dvouverší z básně *Na cestě do San Romana* je poněkud otřepané, ale myslím, že jej nikdy nejde dost zdůraznit. Onen apel na fyzičnost poezie, na její obtisk do skutečného života se mi jeví jako zcela zásadní. Zde nejde o naplňování estetických potřeb či funkcí, třebaže nejsou přirozeně vyloučeny, zde se jedná o poezii jako zcela nezbytnou součást života, bez níž by byl ochuzen a zmrzačen neméně než bez oné druhé jmenované veličiny.

Poznámky:

¹ Kniha vychází v nakladatelství Sdružení Analogonu na podzim 2009. Vyjde-li rovněž tento rok v Torstu druhý svazek básní Vratislava Effenbergera, budeme moci s nadsázkou i nostalgií prohlásit rok 2009 za surrealistický rok.

² Legrand, Gérard: „André Breton ve své době“ in *Analogon* č. 8, Praha 1992.

³ Dodejme, že v případě Bretonova soupevníka a neméně významného surrealistického básníka Benjamina Péreta tento dluh stále trvá. Snad i ten bude jednoho dne zrušen – v nakladatelství Fra by měl časem vyjít výbor z Péretových básní v překladu Vratislava Effenbergera.

⁴ Nápravník, Milan: „André Breton a Praha“, *Literární noviny* č. 46, 1996, str. 9.

⁵ Breton, André: „První manifest surrealismu“ in *Manifesty Surrealismu*, str. 39, přeložili Jiří Pechar a Dagmar Steinová, Hermann a synové, Praha 2006.

⁶ Básně ze *Vzduchu vody* obsahující tento verš byla jednou z prvních moderních básní, které jsem měl možnost číst právě ve

zmíněných *Moderních básnických směrech*. Stala se mi navigační bójí při prvním setkání s poezií. Nemusel jsem nijak hluboce přemýšlet nad tím, co poezie je. Bylo to zjevné.

⁷ Desnos, Robert: *Prostory spánku*, str. 54, Odeon, Praha 1984.

⁸ Legrand, Gérard: „André Breton ve své době“ in *Analogon* č. 8, Praha 1992.

⁹ *André Breton – Rozhovory*, str. 78, přeložila Dagmar Steinová, Concordia, Praha 2003.

¹⁰ Effenberger, Vratislav: „Povaha dadaismu“ in *Realita a poezie*, str. 30, Mladá fronta, Praha 1969.

¹¹ *André Breton – Rozhovory*, str. 44, přeložila Dagmar Steinová, Concordia, Praha 2003.

Jakub Řehák (1978), vydal básnickou sbírku *Světla mezi Prkny* (Fra 2008). Příležitostně publikuje recenze a eseje o poezii.

REFLEXE

FILOSOFICKÝ ČASOPIS

Ondřej Krása	<i>Sladká nevědomost. Sextos Empeirikos o lidském štěstí</i>
Jan Puc	<i>O životě a smrti: Patočková koncepce člověka a jeho životního úkolu ve válečných rukopisech</i>
Martin Ritter	<i>Péče o duši a otázka zjevování</i>
Hynek Janoušek	<i>Husserlova nauka o celku a části a její význam pro fenomenologii</i>
Wolfgang Wieland	<i>Poznámky k začátku Hegelovy Logiky</i>

36

www.reflexe.cz

Joan Brossa – Občan Barcelony, obyvatel světa experimentálního umění

PETR MOTÝL

Joan Brossa se narodil v roce 1919 v Barceloně. V tomto městě prožil celý svůj život.

V mládí bojoval v občanské válce na straně republikánů. Pronásledování ze strany diktátorského režimu, které se týkalo většiny těch, kdo se postavili se zbraní v ruce proti generálu Frankovi, se mu víceméně vyhnulo, nebyl vězněn ani vystěhován. Republikánská Barcelona v tomto směru tvořila ve Španělsku výjimku, represe tu nebyly tak tvrdé jako na většině ostatního území.

Počátkem čtyřicátých let dvacátého století se Joan Brossa seznamuje s řadou významných španělských umělců, kteří působili v Barceloně. Z nich jsou světově známí Joan Miró a Antonio Tàpies. Joan Brossa psal po celý život v katalánštině a jeho zařazení do španělského umění je z tohoto hlediska problematické. Zároveň se vždy snažil být umělcem evropského formátu, ač pevně usazeným v národní katalánské tradici.

Po celý život Brossa sleduje avantgardní umělecké směry, pravidelně zajíždí do Paříže, kde má možnost informovat se o aktuálním dění ve světovém umění. Tvoří však nadále v Barceloně, od roku 1958 ve stále stejném ateliéru v ulici Balmes.

Začátkem šedesátých let začíná být Brossa známým umělcem, a to nejen ve Španělsku. Věnuje se poezii, vizuálním básním, tvorbě výtvarných objektů, píše experimentální divadelní hry, zajímá ho happening a pořádá akce tohoto typu, píše filmové scénáře. Kromě Španělska vystavuje hlavně ve Francii, jeho poezie je přeložena do němčiny i angličtiny.

Úspěch trvá až do konce jeho života. Brossa je umělecky aktivní až do své smrti v roce 1998.

Brossovo dílo je ovlivněno především surrealismem a později takzvanou konkrétní, vizuální či experimentální poezií. V češtině se pro tento umělecký

směr neustálilo jednoznačné pojmenování, zato o něm máme dosti dobrou představu díky dílu Jiřího Koláře, Josefa Hiršala a Bohumily Grögerové, Ladislava Nováka a dalších tvůrců. A také díky jejich překladům, sběratelství, teoretickým pracím a dnes rovněž jejich vzpomínkám je tento

umělecký směr u nás známý širší kulturní veřejnosti a dodnes také dosti oblíbený a vzývaný. Jedním z jeho předních evropských představitelů je právě Joan Brossa. V zásadě eklektik, který umí vklouznout do stylů, jež přicházejí, a tvořit v jejich duchu, eklektik výrazně ovlivněný svými surrealistickými začátky. Co z eklekticismu ale u Brossy výrazně vybočuje, je umělcův celoživotní vzdor vůči frankistickému režimu a jeho ve Španělsku dlouho přetrvávajícímu doznívání. Brossa je také hrdý Katalánec, milující svou zemi a svou Barcelonu, čímž se odlišuje od řady umělců, kteří se v evropských avantgardách jakoby evropsky rozpustili, odstříhali se od kořenů, ze kterých vzešli.

V prosinci 2008 a lednu 2009 se konala v pražském Instituto Cervantes výstava z výtvarného díla Joana Brossy. V katalogu k výstavě byly otištěny také některé jeho básně. Tyto Brossovy básně zde uvádíme v přepracovaném překladu a uveřejňujeme také jeho poezii dosud v češtině nikde nepublikovanou.



Zrcadlo v manéži

JOAN BROSSA

BROSSA PODLE KALENDÁŘE...

Válka

Přejde měšťák oblečený jako farář.
Přejde hasič oblečený jako zedník.
Stojím na úplně lidské zemi.
Přejde zámečník oblečený jako holič.
Sním kousek chleba
a loknu si vody.

Projde dělník

Projde dělník s balíčkem oběda.

Na zemi sedí chudáš.

Dva továrníci pijí kávu
a rozjímají o obchodu.

Stát je velké slovo.

(Em va fer Joan Brossa /Stvořil mě Joan Brossa/, 1950)

Poezii

Ó Poezie, vytvaruj z pokroku
Hrdost moci říkat druh nebo vlast;
Bohaté detaily zahalily dřevo
Do výhonků zpěvu.

Každou hodinu se měň, Poezie;
Pošli do bitvy přísnou fantazii
Se žhavostí ducha lidu
Mé země.

Umění ulice, kde jsi byla postavena,
Socha ze železa, kterou vytváříš,
Nesměj být mrtvý obraz. Z prudkého života
Ukovej vzpomínku.

Setřes ze sebe snahu zatemnit tě
Básníky medu a melasy,
Klobouky se žlutým dýnkem a hřbitovy,
Plané produkty.

Odhoď nedělní čepec kajícíka,
Zaujmi své místo a rozdávej vkus
K završení estetického potěšení
S životem v pozadí

Buď moudrou mistryní způsobu
Jak mluvit o lidech a o věcech;
Jako stálý vánek přines spravedlnost
Ubohým květinám.

Vrať se, láske má, zapoj se do životů,
Nasměřuj šipky k jednoduchosti;
Nech stranou zkameněliny nestvůr
Stvořených ze hřmotu.

Oviň se kolem mého těla. Osviť však
Jako zářivý svazek průzračné čočky
Sílu tohoto jediného konceptu:
Svoboda.

(El pedestal són les sabates /Pedestal jsou střevíce/, 1955)

Dvě fotografie

Budova tak, jak byla před požárem.

Po požáru a po válce.

(*Poemes civils /Civilní básně/, 1960*)

Vstaváček

Panáček
který má vespod
závaží a který,
když ho vychýlíme ze svislé
pozice, se znovu postaví
zpříma.

Lid.

Preludium

Tyto verše, jako
partitura, jsou jenom
množina znaků určená
k rozluštění. Čtenář básně
je jejich interpret.

Ale
dnes nechávám být
svého ducha v jeho
přirozeném stavu. Nechci,
aby jím otřásaly myšlenky
nebo nápady.
(*El saltamartí /Vstaváček/, 1963*)

Ohnivá voda

Dílo pouličního umění ovlivňuje
okolnosti, které překračují
umělecký vkus. Od této chvíle
může dojít ke zklamáním způsobeným
problémy, které vyplývají z veřejných

míst, jako jsou vandalismus nebo špatná
údržba; ne vždy je lze předvídat
a mohou znehodnotit jakékoli okolí.

Navzdory novým technikám zobrazení
mají oblaka při východu a západu slunce
načervenalý nádech

Luční koník

Uprostřed všeobecného očekávání se
na střeše Koleje stavitelů objevil velký koník.
Ulice byla na několik hodin ochromena.
Mexický konzul prohlásil, že v jeho zemi
tento hmyz, kterému říkají *chapulín*, považují
domorodí Indiáni za symbol moudrosti.
Entomologové prostudovali tento jev a usoudili,
že přilet tohoto hmyzu znamená poctu
barcelonským architektům a stavitelům
pro jejich prokázanou solventnost.
A od toho dne se koník odtamtud nehne.

(*Passat festes /Po slavnostech/, 1993–1995*)

Zrcadlo v manéži

Nepátral po žádném tématu,
jen přijímal, co k němu přicházelo
třeba i v podobě výstřižku
z novin: z tohoto přirozeného přijímání
se postupně utvářely knihy.
Vytvořit smysl ve věcech, které ho nemají.

(*Sumari astral i altres poemes /Astrální souhrn a jiné básně/, 1997*)

Výše uvedené verše jsou pro *Kontexty* upravenou verzí překladů básní Joana Brossy, které vyšly v katalogu k pražské výstavě jeho výtvarného díla pořádané v Instituto Cervantes. Překlad Barbora Hedbávná.

...BROSSA BEZ KALENDÁŘE

Akvárium

Rým
rytmus
formální formy.

Dívám se na ryby
ve vodě. Myšlenky
v mozku se nejspíše
pohybují stejně.

Rým
rytmus
formální formy.

Magic cinema

Napišu *cigareta*.
Přiblížím se k vám
s napsaným slovem
a *opravdu* mi připálíte.

Vy
mi dáte kapesník a ejhle,
kapesník vám nevysvětlitelně
zmizí z rukou a náhle
je napsaný na tomto
papíře.

Hned nato
napíšu *židle* a hle,
držíte tady v ruce
opravdovou židli.

Nakonec
vstoupím do básně
a v ní se vám *promítám*
já celý.

Historie

Tady je člověk.

Tady je mrtvola.

Tady je socha.

Nokturno

Lidé, kteří se v teorii
odevzdávají do rukou
vyšší moci, v praxi padnou
do rukou funkcionářům
jistě Církve.

Čas

Tento verš je přítomnost.

Verš, který jste dočetli, je už minulost
– po přečtení už zůstal za vámi.
Zbytek básně je budoucnost,
existuje mimo vaše
vnímání.

Slova
jsou tady, ať už je čtete,
nebo ne. Žádná moc na zemi
to nemůže změnit.

Pod kapkami deště

Pod kapkami deště rozkládám mapu světa.

Pro *Kontexty* přeložila Barbora Hedbávná.

Barbora Hedbávná vystudovala obor francouzština–lingvistika a fonetika na FF UK v Praze. Katalánskou poezii začala překládat v rámci seminářů Katalánského lektorátu v Praze. Od letošního roku žije v Manacor na Mallorce.

Vladimír Franz

aneb Co všechno je zakopáno v českých záhonech

ROSTISLAV KŘIVÁNEK



Až jednou půjdete šumavskou strání, nad sebou zatažené nebe, které už už hrozí deštěm, až potom skutečně začnou shora padat provazce vody, neboť jinde než na Šumavě takhle neprší, a vy se ve chvatu schováte pod hluze tělnatého buku, může se vám docela dobře stát, že uvidíte a možná i uslyšíte zvláštní věci. Odněkud z podrostu se náhle vynoří bytost, zpola v kůži, zpola v maskovacím plátně, možná v těžkých, vysokých botách, ale docela možná taky v pantoflích přes tlusté ponožky, a z trojúhelníku kapuce budou z temně modré tváře pableskovat hroty sebestiánských šípů a dokořán zářit dvě oči. Vydá se přes louku, dešť neděší, přímo a bez zaváhání, jako když srna běží k pelechu, jako když jezevec spěchá po své stezce. A tahle bytost, o dost víc člověčí, než by si možná přála, o dost míň součást lesa, než má zakódováno v duši, ponese s sebou závan hudby. Ne, žádné pobrukování, žádné pam pa dam pam – hotovou, košatou, po zuby oblečenou muziku, která mu hučí v uších tak silně, že vyvěrá ven a potoky se hrne do údolí. Burácivé sbory, klavírní kuplety, syrové rvaní strun i medové tóny cella, kvílení nahého lidského hlasu i varhanní krápníky, koberce zpurných pozounů i bludný hoboje pláč... bude to hud-

ba plná vášně, plná invenčního citu, emoce přísně ukročená formou, chuchvalec melodií natrhaných nazdařbůh, a přece v posledku spojených do úchvatné a pompézní kytice – a zase divoké ironické kosatce zvuků, tolik si vědomých nedostatečnosti lidského plemene... A ještě dlouho, hodiny potom, co modrá bytost zmizí v zamlžených kopcích, zůstane hudba s vámi. Bude ohýbat větve a usedat na trávu, bude prosvítat paprsky a padat s rosou. A potom odletí, dožene hlavu, v níž se zrodila, a uloží se k neklidnému spánku, aby byla po procitnutí ve zdech smíchovského činžáku sevřena linkami a natěsnána do kapek tuše. A zase jindy – jindy se vám může stát, že jdete do divadla, voňaví očekáváním usednete do plyše a ve ztemnělém sále na vás vyrazí ze zálohy tatáž hudba, tatáž emoce, esence šumavské louky nebo ostrých skal odněkud z Lanzarote či měděného moře u zélandských břehů anebo zimního chvění odněkud z Brd. A ze tmy páté řady budou na vás svítit tytéž dychtivé a nervózní a uhrančivé oči, modrá bytost sevřena konfekcí, celá se v rytmu chvěje a cuká hlavou, pomáhá muzice na svět i teď, když už je dávno po porodu.

Hudební duše Vladimíra Franze je přesnou polovinou jeho osobnosti. Tou druhou je malování. To, která polovina právě aktivně rezonuje, závisí na mnohém. Na ročním období, vnitřním rozpoložení, momentálním stavu energetického náboje absorbovaného z krajiny, pnutí a potřebě vyvolané sněním, které přece má být vyvážením činorodosti...

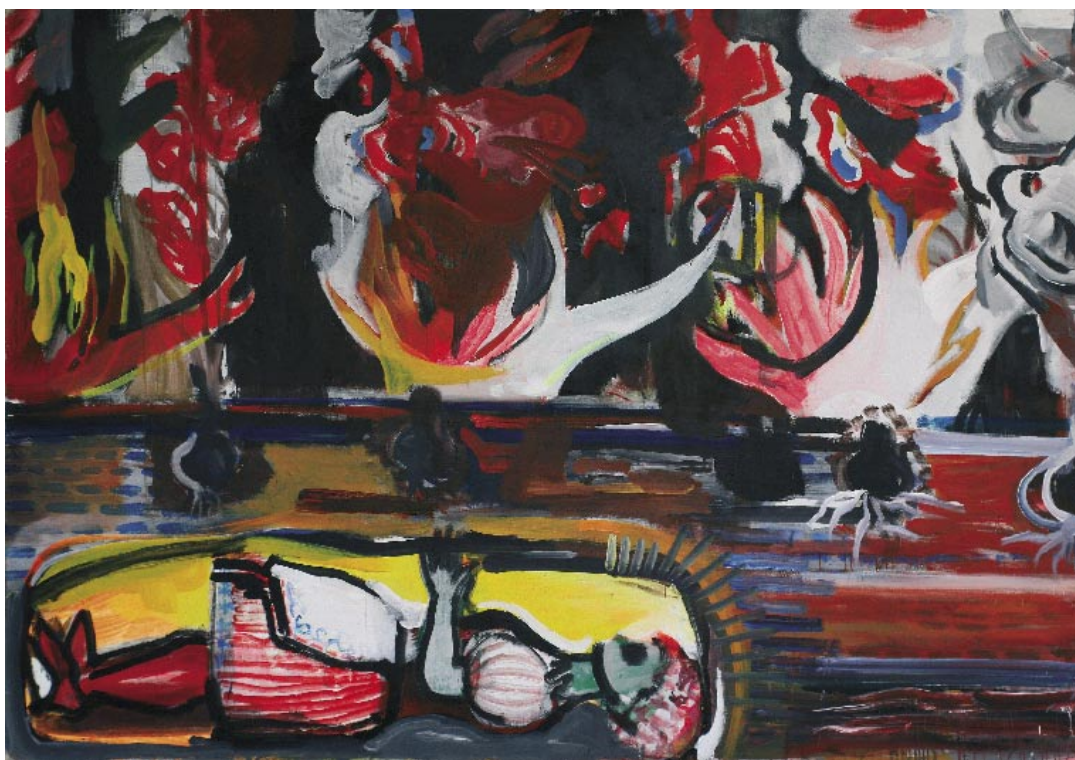
Profesor JUDr. Vladimír Franz, letos padesátiletý (25. 5. 1959), absolvoval práva. Už během univerzity studoval soukromě malbu u Karla Součka a Andreje Bělocvětova, skladbu u Miroslava Raichla a Vladimíra Sommera, dějiny umění u Jaromíra Homolky a dějiny hudby u Jaromíra Kincla. Už tehdy se rodil janu-



Vladimír Franz: Věčný folklór, 70x100, kombinovaná technika, 2008.



Vladimír Franz: Ježíšek v lednovém lese, 200x250, kombinovaná technika, 2006.



Vladimír Franz: Záhon – mečíky, 200x290, kombinovaná technika, 2008.



Vladimír Franz: Policejní zátiší – borůvkové knedlíky, 70x100, kombinovaná technika, 2008.



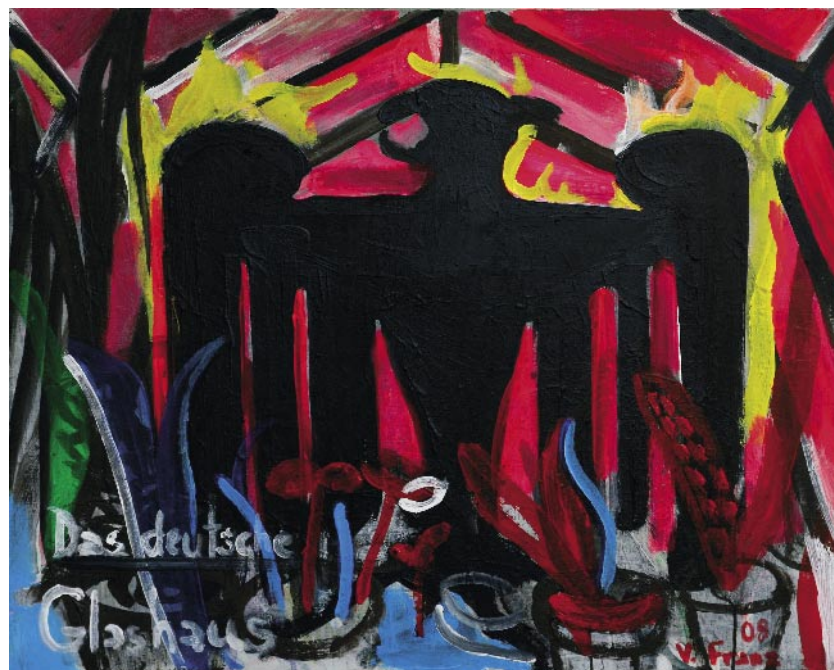
Vladimír Franz: Záhoubí, 210x400, kombinovaná technika, 2008.



Vladimír Franz: Karlovy Vary, 200x210, kombinovaná technika, 2008.



Vladimír Franz: V nový život, 200x300, kombinovaná technika, 2006.



Vladimír Franz: Das deutsche Glashaus, 80x100, kombinovaná technika, 2008.

sovsky dvojitvárný talent, který si nikdy ve svém životě nenaordinoval nutnost volby – malovat, nebo se věnovat skladbě. Rozkročil se nad oběma posedlostmi. Nad dvěma složkami harmonie téže osobnosti, dvěma proudy prýstíci z téhož pramene.

Dnes je šestinásobným držitelem Radokovy ceny za scénickou hudbu (1998, 2000, 2002, 2005, 2006 a 2007) – scénických hudeb už má ostatně v koutě smíchovského bytu naskládáno více než 150, krom hudby pro divadlo, televizi a film se věnuje i volné tvorbě, v současnosti se například hraje jeho balet *Zlatovláška* (Národní divadlo Praha), opera *Údolí suchých kostí*, další opera *Válka s mloky* čeká na své uvedení také ve Zlaté kapliče, symfonie *Písně o samotách* má za sebou dvě úspěšná provedení, i opera *Ludus Danielis* už byla provedena vícekrát. Druhá tvář se zase projevila na dlouhé řadě výstav doma i v zahraničí – nejaktuálnější rozsáhlá výstava *Caprichos 009* startovala v červenci v Karlových Varech a v říjnu byla převezena do Prahy, kde je nyní k vidění v Nostickém paláci na Malé Straně. Vladimír Franz také přednáší na pražské DAMU, kde je vedoucím Kabinetu scénické hudby.

Malířské dílo Vladimíra Franze sálo v devadesátých letech a začátkem desátých let mízu především ze Šumavy, která je dlouhodobě jeho nejsilnějším inspiračním a dlouho i tematickým zdrojem. Pluhy, zídky, studny, tůně, bývalé vojenské zóny a jejich stigmata, krajina a lidská stopa v ní. Obrazy omamné, snivé, těžké materiálem, plné barev, přesahující svůj rámec, dotýkané rukama, deštěm, pískem i ohněm, jakoby rvané přírodě z náručí. Klidný a neustále stupňovaný tlak malíře, který je zčásti rostlinou, zčásti kamenem, je tlumočníkem řeči vody a mluvčím stromů. Vnitřní tlak, který vzlíná na hladinu veřejného povědomí pomalu, jako bubliny ze dna šumavských rašelinišť... A pak najednou...

Okolo atomového hříbu s apokalypticky růžovou tlakovou vlnou tančí rozverní Češi, Moravané i Slezané v krojích a divoce výskají bezradnou, umělohmotnou radostí. Vladimír Franz sedí opodál, hledí na to pinožení, ironicky se usmívá a duše se mu přitom svírá vědomím, že i on je součástí toho tupého křepčení,



Vladimír Franz: Stop vtipkování, 2008, kombinovaná technika.

že se nelze vykořenit, vyčlenit ani vyvinut ze své doby, z prostředí, které je kolem nás a v nás. Rodí se v něm neodbytná potřeba komunikovat a glosovat, sdělovat svůj názor tak, aby mu bylo rozuměno. Sestupuje z mlhou zahalených šumavských luk, kde po léta vytvářel básnivě expresivně lyrické obrazy plné archetypálních znaků a splynutí se zemí a její pamětí, a namísto studní, pluhů, lomů a zdí začíná objevovat závažnost v banalitě všedních věcí, začíná se dotýkat věcí a jevů společenských. A přece vězí po pás v hřejivé rašelině jezer-ních slatí, přece má do svého genetického kódu včle-něny štětinaté hřebeny horských lesů, přece ho dál má-mí červencové noci nad chladivým tokem červených řek a kolmé vedro o polednách v lukách. Člověk nemůže přestat být sám sebou. Může ale zvýšit hlas, může uká-zat prstem, může i zahrozit pěstí, může se vysmát hlou-posti, může se nesmiřovat s arogancí moci.

Někdy v roce 2004 zarachtalo soukolí a výhybka se přehodila. Prvním otiskem nového puzení byl obraz „Houby, Ježíš, jahody“. Houby a jahody jsou tu jedinými tichými svědky zmrtvýchvstání. Přímé nazývání věcí, jasná předmětnost. Vladimír Franz má dost neustálého vysvětlování, kde to má nožičky a očička a co to jako na tom obraze vlastně je. Chce komunikovat, chce se vyjadřovat. Následuje cyklus dvojhradů. Tady se poprvé protne reportážní princip, už léta uplatňovaný v cyklech akvarelů, s potřebou relativizovat skutečnost, stavět vedle sebe stejně silné komponenty a nacházet míru v jejich přetlačování se. Poprvé se objevuje i přímý odkaz na klišé doby – komiksové bubliny, které však Vladimír Franz pojímá důsledně po svém, nejenže nechává promlouvat všechno jiné, jen ne lidi, ale postupně dospívá až k osazení hudebních pokynů k interpretaci textu („Ježíšek v lednovém lese“).

Ve Franzově tvorbě se začínají objevovat nové obsahové i názorové tendence. Nutkání udržovat permanentní kontakt s realitou se projevuje v už zmiňovaných cyklech akvarelů, které vznikají úplně stejně jako běžné rodinné fotografie z dovolené či z výletu – auto zastaví na kraji silnice, na kapotu přilne bílá plocha papíru a lehce, jen v dotecích se přelévají krajinné prvky a jevy do barevného pigmentu, do co největší zkratky, do jakéhosi obrazového haiku. A jde o opakované doteky, tatáž místa nazíraná pokaždé z jiného úhlu pohledu. Ona „reportážnost“ se ostatně projevuje ve všech obrazech vytvořených v období, které mapuje současná výstava *Caprichos 009*. („Bouře v letním kině v Neurazech“ je reportáž téměř doslovná, cyklus „Menička v českých hospodách“ jakbysmet.) Prvek konstatování a následné relativizace reality je všudypřítomný.

Další tendencí je angažovanost, nelhostejnost k tomu, co vadí a co se přičí. I ta je dominantní. Od hořkého povzdechu nad celými stády zvířat přejetými na silnicích („Nokturna“) po vysloveně politické agitky („Radar“). Vladimír Franz se politizuje. Komentuje kýče a šmé v politice a filozofii („Jasná zpráva a nejasná zpráva“, „Sigmund Freud“), ironizuje, satirizuje, a přitom vlastně křičí a řve, často vzteky bez sebe. Nesmíruje se. Humor a ironie jsou kontrapunktem k hlupství doby, jsou tradičním katalyzátorem české-

ho prostředí. A odtud už vede přímá cesta k jednomu ze stěžejních výkřiků: „Stop vtípkování“. Česká kultura – od výtvarna přes film po hudbu, ale i česká politická scéna a český životní styl vůbec jsou plně vtípkování za každou cenu. To, co by v šedesátých letech bylo považováno za bezvýznamný gag a žert, je dnes cpáno na piedestaly a opěvováno jako hoch kunst, ať už jde o trnovou korunu na Rudolfinu, srdce nad Hradem, růžový tank, Entropu anebo třeba mediální obraz Václava Havla. Praotec a zároveň symbol tohoto přístupu k realitě je Švejk. Franz ho bez milosti oběsí na pozadí nabubřele se třepetající vlajky. Česká představa o pupku světa je ale světem nazírána s totální lhovostí – očima rafaelovských andlíků se na nás dívá-nedívá celá Evropa a jsme jí v posledku úplně fuk, ať se bijeme v prsa sebevíc.

V souladném kontrastu k výzvě nevtípkovat vtípkuje Vladimír Franz o sto šest. Není karatelem a mentorem na oblačku, je po krk ve své době a spoluvytváří ji. Jeho ironie je vždycky i sebeironií, neboť schopnost a ochota udělat si legraci sám ze sebe je pro něj výsostně důležitá. Jeho pohled je často jakýmsi zkratem, výzvou, odmítnutím planého filozofování a bezobsažného intelektualismu. Navíc má jeho vtípkování korektiv – nesmí to být pustý naschvál, vždycky musí mít nějaký jasný záměr. Jeho humor je humor Merkucia, humor se silným existenciálním podtextem.

A právě tento podtext existenciálního pocitu úzkosti, ve společnosti bagatelizovaný fenomén samoty, nezačleněnosti, lhovosti a neseptatosti s kořeny, přerůstá v některých obrazech v dominantní téma, v podstatě ve všech je však obsažen, ve všech drnčí neodbytným, nepominutelným tónem.

Pro Franzův pohled je velmi signifikantní obraz „Záhon“. Tady se možná nejviditelněji protíná přetrvávající vnitřní subjektivita jeho tvorby – v pošumavských Dožicích už pár let sveřepě bojuje se zahradou přiléhající k bývalému hostinci, postupně se jí zmocňuje a v osobitém zahradnickém duchu ji přetváří na gigantické a květnatě opulentní zátiší. A tak tu z jedné strany vstupuje do obrazu obyčejná radost z vypestovaných nádherných mečků, ze strany druhé je to pak ona nová tendence k objektivizaci tvorby – je to jakési rituální proklínání českých živnostníků, kte-

ří za léta provozování hospody zaseli do půdy kolem všechny představitelné i téměř nadpřirozené předměty od kramlí a půllitrů po kusy armatur a možná i selku v kroji.

Dalším velmi silným motivem je určitá nostalgie přicházející volky nevolky s věkem, s neodbytností paměti, se vzpomínkami. Objevují se nepokrytě autobiografické reminiscence na dětství, na zarostlé a zarůstající pěšiny, na mizející pohlednice, na ritualizované prázdninové výlety do lázní a především na zvláštní, tajemné světy, jichž se nelze dotknout, stejně jako nelze vstoupit do zasněžené krajiny uvnitř těžítka. Z téhle mošny se sypou křišťálové lustry, prosvícené lázeňské fontány, parádní pokoje, pohlednice, nedělní obědy, skleníky, samety a plyše... I v tom je však výzva – paměť není skladiště, paměť je chrám, je třeba ji ctít, uvědomovat si, že navazujeme, pokračujeme, dědíme, že není možné popírat kontext minulosti, kon-

text krajiny, že ohrožuje-li nás něco opravdu masivně, pak je to diskontinuita a buranská neúcta k tomu, co nás předchází.

Vladimír Franz došel k objektivizaci malby, k jejímu zvěčnění, zprůzračnění. A není to dáno jen technikou, je to určováno především východisky. Dospěl k tendenci vymanit se ze cezannovského vymezení obrazu jako ukončené plochy, ke snaze a potřebě dát obrazům možnost nekončit, pokračovat, navazovat na realitu, doplňovat ji, vrátil se v časové smyčce k barokním principům třeba i v oblasti biomechaniky malby...

Výstava Caprichos 009, kterou se můžete až do 6. listopadu procházet v pražském Nostickém paláci, je svorníkem všech výše uvedených tendencí. Je to hostina místy až opulentní a často dokonce i doslovná.

Rostislav Křivánek je spisovatel a dramatik.



Odkaz radikálního konzervativce

JIŘÍ HANUŠ

„Je to podivná válka (a pochopte prosím, že se jen obtížně dopracovávám mentality oběti nebo mučedníka – mému habitu by daleko spíše vyhovovala tanková divize, městská guerilla či prostě postaru vztyčit praporec s křížem a vytrhnout na hlavní město). Vedena je výlučně slovy – ...“ (V. Benda)

Aktuálně vydaný soubor textů českého filozofa a politika Václava Bendy (1946–1999) je reprezentativním představením autorových studií, esejů, polemik a obran zachycujících nikoli vývoj jeho názorů – jak se na správného konzervativce sluší –, ale spíše vývoj institucí, v nichž se Benda občansky angažoval, tedy především Charty 77, a vývoj naší země v poslední etapě panství totalitního režimu. Osobní posun je zde přece jen zachycen, a to spíše na úrovni formální: texty postupují od lehčího, parodujícího a literárního tónu až k politickým analýzám, v nichž se zračí stále více odpovědnosti a jsou zatíženy vědomím, že s blížícím se zánikem starého režimu přijde ještě mnoho zkoušek, které budou vyžadovat nové, razantnější a obezřetnější nasazení. Jistý žertovný prvek z nich ovšem nezmizel nikdy, jak ostatně dosvědčuje i citát v úvodu.

U většiny podobných souborů může mít čtenář pocit, že revoluční mezník představovaný rokem 1989 archivoval původně živé a velmi aktuální myšlenky. Je pozoruhodné, že u Václava Bendy nemusí tento dojem převládat – je to snad proto, že jeho texty jsou psány velmi srozumitelným stylem, a především jejich vzácnou harmoničností v tom smyslu, že vedle ryze teoretických pasáží obsahují i konkrétní návrhy řešení a názorné příklady a poukazy na domácí i zahraniční (především polské) realie. Skutečný důvod aktuálnosti jeho psaní však leží jinde – psal prostě i o problémech, s nimiž žijeme i po revoluci.

Například o otázce, v čem spočívá základ každé politiky, ať oné „disidentské“ do roku 89 či politické

politiky v demokratickém řádu. Podle Bendy jde především o to, aby intelektuálně i prakticky čelil nejen ideologickým totalitním nárokům komunistického režimu, ale i ideologizujícím tendencím a rezignaci na jakékoli projevy lidskosti. U jiných myslitelů by toto tvrzení znělo nepřesvědčivě, u Bendy nikoliv. Svým životem totiž v podstatě jistil své teorie, i když velmi často přiznával své chyby a nedostatky. Když psal o tom, že je v krizi rodina, jeho styl nebyl naslédle kazatelský, ale provokativně přesvědčivý a současně podnětný. Každý navíc věděl, že jako manžel a otec mnoha dětí znal velmi dobře, jak se platí za každé slovo, které může popudit nejen panující moc (na tom by ostatně nebylo ještě nic divného), ale dokáže vyprovokovat i jeho liberálnější a socializující přátele v chartistickém souručenství. Tento boj na několika frontách se týkal koneckonců i samotné církve, kterou Benda na jedné straně obdivoval v její svátostné podobě, na druhé straně však nešetřil kritikou za její místní ghettoidní povahu, která byla v době normalizace zvýrazňována těmi římskokatolickými představiteli, jejichž pokusy o kompromisy vedly církev do všeobecného marasmu. (I když to překračuje obsah recenzovaného svazku,

Václav Benda: *Noční kádrový dotazník a jiné boje*. Texty z let 1977–1989. K vydání připravil Patrik Benda. Agite/Fra, Praha 2009, 375 stran.



budiž zde připomenuto, že do podobných zápasů se Benda dostával i v devadesátých letech, například při budování vlastní křesťanské strany, kdy musel čelit neadekvátnímu lidoveckému sebevědomí, které jeho novou aktivitu hodnotilo jako tříštění sil a nepragmatickou snahu – dnešní ideové vyprázdnění a takřka politická bezvýznamnost lidové strany dávají u vědomí všech problémů samozřejmě za pravdu Bendovi.)

Jeho zařazení mezi konzervativce má své meze. V rámci publikace najdeme dva pozoruhodné texty, v nichž autor polemizuje hned se dvěma konzervativci par excellence – s Rio Preisnerem, českým exulantem, kterému cítil potřebu objasňovat domácí situaci a kterého dokonce poučil o povaze exilu a jeho možnostech, a s Rogerem Scrutonem, jehož zásluhy o pád komunismu ve střední Evropě byly nezpochybnitelné, avšak jeho postřehy o Chartě a Václavu Havlovi považoval Benda za neinformované. Tyto polemiky měly ostatně značný význam uvnitř domácí opozice, pomáhaly vyjasňovat její *raison d'être*, smysl i cíl. Podobně je to ostatně s jeho zařazením mezi antikomunisty. Tento výraz, který je ostatně dodnes (!) pro mnohé synonymem jisté intelektuální tuposti a neschopnosti pochopit složitost světa, Benda dostatečně rehabilitoval nejen svou zásadní ochotou k dialogu s kýmkoli, ale především důrazem na konkrétní myšlení, prosté ideologizujících konstrukcí – texty svědčí o oblibě citátu svatého Pavla, podle něhož je lepší promluvit pět slov srozumitelně než sto vět „podivným jazykem“. Jazyk ostatně jako vždy prozrazuje mnoho z myšlení tvůrce. V Bendově případě čtenář nepotřebuje slovník. Jasnost myšlení a pevná pozice mu umožňovaly i před rokem 89 nahlédnout mnohé, například neschopnost staronové obnovy pod taktovkou reformních komunistů s lidskou tváří typu Alexandra Dubčeka.

Nejsilnější partie předloženého sborníku jednoznačně představují analýzy domácí situace, které se staly svou povahou i následnými diskusemi programatické (o „paralelní polis“ a o tom, jak dál – v Chartě, církvi i společnosti). Dá se již poměrně nestranně tvrdit, že například jeho esej „Znovu křesťanství a politika: jak dál po Velehradě“ nejen popsal fenomén jedné pouti, ale že akceleroval vývoj myšlení u všech křesťanů starší i mladší generace, kteří se do doby pouti a následné-

ho sepsání Bendovy analýzy zajímali pouze o duchovní svět a svou spásu. Článek „Paralelní polis“ představoval zase jakousi diskusní páteř, která byla přítomna explicitě a implicitě téměř ve všech debatách nad Chartou a jejím „humanisticko-právníckým“ charakterem i jejím dalším směřováním a politickou polarizací.

Václav Benda je příkladem nepolitika-odborníka, který se stal politikem z vnitřní nutnosti. Během sedmdesátých a osmdesátých let se mu dostalo opravdového politického školení, což mimo jiné dokládá poslední část knihy, věnovaná reakcím na konkrétní nespravedlnosti režimu – i ty ovšem svou analytickou povahou překračují pouhé informace. Je však třeba konstatovat, že ne u všech lidí z disentu došlo ke stejnému vývoji, i když se po revoluci třeba politiky na čas stali. Z publikovaných textů je totiž zřejmá skutečnost, že u Bendy nešlo o dočasnou výměnu zájmů, vyprovokovanou trýznivou situací. Benda se prostě v sedmdesátých letech *stal* politikem a nemusel se nikam po revoluci vracet a zřejmě ani promýšlet nějaké pracovní alternativy. Se svým filozofickým základem prostě zůstal v tom, v čem zřejmě bylo jeho bytostné určení – a dal tak příklad, že je taková cesta vůbec možná. Být politikem nebylo totiž v novém demokratickém společenství zase o tolik jednodušší, než tomu bylo v časech pronásledování. Benda prošel touto tranzicí se ctí mimo jiné proto, že jeho teorie právě toto poznání o nesnadnosti správného politického jednání obsahovala již léta před převrácením.

Poslední řádky, vlastně tón celé recenze by někomu mohl připadat příliš oslavný, možná až patetický. Není to proto, že bych musel s Václavem Bendou vždy souhlasit nebo že bych všechny jeho názory a postoje nekriticky přijímal – například jeho argumentace, v níž dal do jedné linie antikonceptci, rozvod a potrat, mi přijde jak teoreticky, tak prakticky pochybená – ale to není podstatné. Desetileté výročí jeho předčasného úmrtí snad dovoluje jistou míru patetičnosti člověku, který Václava Bendu nejen vždy nadšeně četl, ať již se souhlasem či pochybnostmi, ale který měl také možnost jej vidět v politické akci i domácím zadumání.

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

Co dnes s krásnou literaturou – tři francouzské názory

PAVLA DOLEŽALOVÁ

Všechno je román

Na podzim, jak víme, dozrává ovoce a ve Francii se sklízí i nepřeborně bohatá úroda beletristických knížek. V češtině pro ně máme i sympatické pojmenování „krásná literatura“, které se už moc nepoužívá, protože by nebylo tak úplně jasné, co všechno si pod ním máme představit. („A paní učitelko/pane literární recenzente, proč je ta knížka krásná?“) Francouzi řeší i související terminologickou otázku, co to je román. Na rozdíl od nás mají trochu jednodušší situaci – román je to, na čem je to výslovně napsané. Jérôme Garcin, který se ve známém časopise s krásně vernovsko-foglarovským názvem *Le Nouvel Observateur*¹ pustil do prvního třídění letošní prozaické sklizně, se rozhodl tento obvyklý způsob prozkoumat podrobněji. Dospěl k poznání, že „všemu, co v tomto období ve Francii uzraje, se říká román... žádná esej, ta je moc těžko stravitelná; žádná autobiografie – moc kalorická; žádné vyprávění – zas moc odučňené. Aby vydavatelé vyhověli poptávce, rozhodli se skoncovat s tím zastaralým pravidlem, podle něhož fikce patří na jednu hromádku a ne-fikce na druhou. Teď od září bude všechno román.“ Tak se stane, že jich prý vychází 659; a kolik z nich je asi „to pravé“, tedy fikce², dílo vzniklé z tvořivé představivosti, samostatný, jedinečný vnitřně soudržný svět, neokopírovaný stisknutím počítačových tlačítek „vezmi do bloku“, případně „vyber vše“ a „kopíruj“ z předlohy každodenních banalit nebo naopak senzací. Jak za nás Garcin s mírným údivem zjistil, román je, když se Frédéric Beigbeder, literát a internetově zdokumentovaný krasavec, svěruje, jak byl zavřený za užívání drog, Georges-Noël Jeandrieu popíše 764 stránek líčením, jak probíhal jeho život od narození do pětadvaceti let věku, nebo když Anne Wiazemská, Lydie Salvayrová nebo Gwenaëlle

Aubryová³ píše o někom ze svých skutečně žijících příbuzných. U textu posledně zmíněné autorky má pochyby i časopisecká recenzentka, když uvažuje: „Autorka románu (ale je to líčení nebo literární fikce? Totó otázka.) úžasně vypráví...“⁴ A to je dobře, že úžasně vypráví, to je snad to hlavní.

Paní učitelko, my neradi čtem

Aspoň pro školní děti a dorostence by mohlo být hlavní „úžasně vyprávění“, i když nedostatek fantazie, a bujné, spisovateli neprominou, jak ukazuje celosvětová obliba žánru zvaného fantasy. Co když však nečtou vůbec a číst nechťejí? Francouzská spisovatelka a překladatelka Danièle Sallenavová napsala knihu⁵ s podobným názvem na základě svých zkušeností s francouzskými žáky jedné sedmé třídy, kteří jsou podle místního administrativního třídění „v obtížné situaci“. Autorka uvádí, že nedostatek času nebo motivace ke čtení může mít u těchto dětí jiné příčiny než u žáků bez podobných sociálních překážek, ale výsledek je stejný, proto lze její názory chápat obecněji. Lituje, že se učitelům francouzského jazyka a literatury už říká jen „francouzštináři“, protože obejít se při učení jazyka bez literatury by byla podle ní katastrofa. V tom jsme na tom úplně stejně, „češtinář“ je slovo, které i přes svou ohavnou příponu patří ke škole podobně jako třeba zvonění, a i když oficiální titul zní „učitel českého jazyka a literatury“, zkuste místo češtináře zavést purismem zavánějícího „krasoliterárníka“, který by stejně skončil jako „krásař“... Ale zpátky od fikce k dokumentu: skutečný pan učitel Jalový také ještě nedávno kroutil hlavou, že už nemá „sílu ty svoje sedmáky nutit, aby se učili nazpaměť básničky“. (Po prázdninách se prý situace o hodně zlepšila a sami se o ně hlásí.) Podobně i francouzská autorka

vypozorovala kromě rezolutního odmítání vyjádřeného v titulku i skrytý požadavek – něco nám předvedte, a my uvidíme, jestli „to berem“. Možná je nabízené ovoce – abychom se vrátili k podzimním příměrům – těžko stravitelné nebo má moc tuhou slupku, kterou se nedá snadno prokousat, nebo po nich chceme „příliš velké sousto“ najednou. Literární plody by měly chutnat a být „krásné“. Asi platí nejen pro děti a nejen ve Francii, „že se nám ustavičně diktuje, co máme dělat, říkat, co si máme myslet, co máme jíst a spotřebovávat. Není chvíle klidu...“ (Sallenavová). Sama o sobě říká, že je „ekoložka myšlení“; asi proto, že chce, aby existovalo místo bez znečištění hlukem a škodlivými zplodinami jazyka, které se na nás hrnou, aby byl prostor, kde se dá nadechnout, prostor ke čtení. Škola podle ní má být ostrovem klidu v chaotickém světě a četba ostrůvkem na ostrově. Navíc se dokonce domnívá, že dospělým, kteří nikdy nečetli, se bude těžko stárnout, ať jsou jejich jiné kvality jakékoli, ať sportují, cestují, chodí za kulturou; má dojem, že jsou do jisté míry postižení.

Ne, není to absurdní

Ředitel literárního měsíčníku *Le Magazine Littéraire* Joseph Macé-Scaron si v článku „Znovuokouzlení literatury“⁶ troufá tvrdit, že není absurdní bojovat proti relativismu, který nás obklopuje. Ano, říká, je třeba dávat přednost knihám, které rozvíjejí inteligenci i citovost. Literatura ani literární kritika podle něj ale nemohou nebrat ohled na to, že se svět mění a že se mění i čtenářský vkus. Současné cesty jsou dvě: literární kritika má i nadále hledat témata, která sahají do hloubky, k nějakému jádru, ale zároveň je třeba s ohledem na široký okruh čtenářů vyvést literaturu z ušlechtilého poustevničení. Nechce dopustit, aby

byla „velkým hřbitovem... s vybledlými jmény“, jak se kdysi vyjádřil Marcel Proust. Je třeba k ní přistupovat bez předsudků, ať by se týkaly literární nedokonalosti nebo filozofického nekonečna.

Není důvod se bát, že se literární múza odmlčela, nehrozí ticho, ale mnohem spíš přebujelá záplava slov, ve které je těžko se vyznat. Kniha je také zboží, a protože jde o to, abychom si knih všimli a pak si je odnášeli domů, je třeba kolem nich dělat rozruch a hluk. Hlas zevnitř, z nitra textu, ten nejprve není slyšet vůbec. Úkolem literárního časopisu je také informovat, a bylo by divné, kdyby toho ve chvíli, kdy roste únavy z povrchních a do očí bijících „nevyžádaných informací“, nechal. Není třeba člověka osvícensky ani obrozensky školit (abychom mluvili za obě zmíněná kulturní prostředí), jen jej probouzet.

Poznámky:

¹ *Le Nouvel Observateur*, 3. září 2009. Česky *Nový pozorovatel*.

² Otázkou, zda jediné fikce je umělecká literatura, se zabývalo a zabývá mnoho teoretiků, zvláště s ohledem na mezní postavení textů líčících „skutečnost“, jako jsou např. biografie a autobiografie. Namátkou nositel Nobelovy ceny za literaturu Claude Simon říká: „Skutečnost je skutečnost toho napsaného. Skutečnost není něco, co by existovalo.“ François Mauriac, další Francouz s Nobelovou cenou, je známý názorem, že „jediné fikce nelže“.

³ Aubry, Gwenaëlle: *Personne*, Paříž, Mercure de France 2009.

⁴ Lamberterie, Olivia de: *Les Affranchies s'imposent, Elle*, 14. srpna 2009.

⁵ Sallenave, Danièle: *Nous, on n'aime pas lire*, Paříž, Gallimard, 2009.

⁶ „Réenchantement de la littérature“, *Le Magazine Littéraire*, duben 2008. Název je narážkou na skeptickou esej spisovatele Richarda Milleta *Désenchantement de la littérature, Odkouzlení literatury*, která zase odkazuje na Gauchetovo známé *Odkouzlení světa*.

Pavla Doležalová překládá z francouzštiny a angličtiny.

Z nových knih

VÁCLAV KLAUS

MODRÁ PLANETA V OHROŽENÍ

**Sborník nových textů
o globálním oteplování**

Dokořán, váz. s přeb., 228 s., 250 Kč



Kniha Modrá planeta v ohrožení není souvislým textem, ale jednotu jí dodává to, že vychází z jednoho konzistentního názoru, z jednoho uceleného pohledu na svět, z důsledné apli-

kace standardní, tedy mainstreamové ekonomie, z jednoho společenskovo-vědního paradigmatu, který je důsledně liberální (v evropském slova smyslu) a který zejména nesouhlasí s tím, aby byla sporná myšlenka globálního oteplování a ještě daleko spornější myšlenka dominantního vlivu člověka na globální klima a na globální teplotu zneužívána k dalšímu radikálnímu vstupu států a politiky do lidské společnosti, čehož jsme právě teď svědky.

Dokořán, Zborovská 40,
150 00 Praha 5
tel.: 257 320 803,
dokoran@dokoran.cz,
www.dokoran.cz

BONAVENTURA BOUŠE

ODKAZ A VZPOMÍNKY

Vyšehrad, brož., 176 s., 198 Kč



Útlá knížka vzpomínek současníků na člena řádu svatého Františka z Assisi Bonaventuru Bouše, teologa, liturgisty, znalce umění a mistra slova, dosvědčuje,

že ani řadu let po své smrti nepřestává být osobností burcující naše křesťanství, nemilosrdným nastavovatelem zrcadla našim povrchnostem, selháváním a zradám, svědkem Kristovým, jenž jako málokdo dovedl kázat Kristův kříž. Mladí teologové, které Bonaventura oslovil svou opravdovostí vlastně v posledních letech života, se chopili záslužného díla podat svědectví o tomto Kristově svědku a představit ho těm, kteří neměli možnost se s ním osobně setkat. Činí to v řadě odborných studií teologických, v souboru osobních vzpomínek a v několika Boušových kázáních, homiliích.

JAROSLAV VOKOUN

POSTKRITICKÝ PROUD

V SOUČASNÉ

ANGLOAMERICKÉ TEOLOGII

Vyšehrad, brož., 304 s., 288 Kč



Nejprve autor probírá hlavní inspirace postkritické teologie a způsobu, jak byly v teologii přijaty – filosofii poznání Michaela Polányiho, Austinovu filoso-

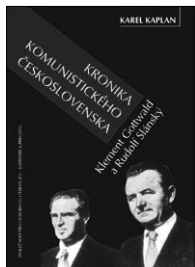
fii jazyka a nové pojetí vztahu racionality a tradice u MacIntyrea. Dále jsou uvedeni teologové, navazující na G. A. Lindbecka, jak jeho pokračovatelé, tak i jeho kritici. Jako jistý solitér je představen Th. Oden. Postkritická teologie je příkladem ekumenické teologie, spektrum jejích představitelů sahá od římskokatolických teologů přes luterány a reformované až k baptistům a menonitům. Zvláštní ohlas našla mezi evangelikálními autory. Všechny tyto teology spojuje respekt k Písmu svatému a nové ocenění významu tradice a společenství při výkladu Písma.

Vyšehrad, s.r.o.,
Víta Nejedlého 15, 130 00 Praha 3
tel./fax: 224 221 703
info@ivysehrad.cz, www.ivysehrad.cz

KAREL KAPLAN
KRONIKA KOMUNISTICKÉHO
ČESKOSLOVENSKA.

Klement Gottwald
a Rudolf Slánský

Společnost pro odbornou literaturu –
 Barrister & Principal, váz., 380 s.,
 495 Kč



Karel Kaplan je bezesporu mimořádnou osobností české historiografie moderních dějin. Jeho výjimečnost nespočívá pouze v obsáhlosti jeho díla, po-

čtu vydaných prací a faktu, že je v cizině nejznámějším současným českým historikem, ale především v tom, že je bezkonkurenčním znalcem československých dějin v období, na které se specializuje, tedy mezi koncem druhé světové války a Pražským jarem. Kaž-

dý, kdo chce provádět výzkum na libovolné téma spadající do tohoto období, musí začít studiem jeho prací. Přesto ale u nás dosud chybí ucelené vydání Kaplanova rozsáhlého díla. Cílem nové edice je znovu vydat nejdůležitější autorovy práce o dějinách komunistického Československa, a to již od roku 1945, kdy komunisté připravovali svoji cestu k moci, až do Pražského jara a událostí po něm bezprostředně následujících. Edice zahrnuje jak díla nová, dosud nevydaná, tak reedice prací starších, znovu pečlivě zredigovaných a utříděných. Všechny knihy jsou aktualizovány o nové výsledky bádání, vybaveny podrobným rejstříkem a krátkými životopisnými medailony všech zmiňovaných osobností.

Společnost pro odbornou literaturu –
 Barrister & Principal, o.s.,
 Martinkova 5, 602 00 Brno
 tel.: 545 211 015, fax: 545 210 607
 obchod@barrister.cz, www.barrister.cz

MAX KAŠPARŮ
VE ZPĚTNÉM ZRCÁTKU
JINDŘICHA ŠTREITA

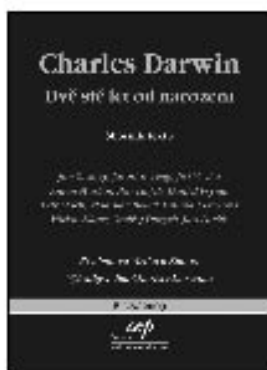
Cesta, váz., 72 s., 248 Kč



Publikace s dosud neuveřejněnými fotografiemi Jindřicha Štreita.

Želivský premonstrátský diakon a psychiatr Max Kašparů se věnuje tentokrát pohledu zpět. Nikoli proto, aby vzpomínal na staré a zašlé, ale aby ze zpětného zrcátka svých lékařských a duchovních zkušeností nabídl čtenářům krátký pohled do obou jmenovaných světů.

CESTA,
 nám. Republiky 5, 614 00 Brno
 tel.: 545 574 373
 cestanakl@volny.cz, www.cestabrno.cz
 prodejna: Rašínova 5, 602 00 Brno



cep
 Centrum
 pro ekonomiku a politiku



CEP nabízí sborník č. 78/2009 „Charles Darwin – 200 let od narození“, do něhož přispěli J. Zrzavý, J. Flegr, J. Vácha, A. Markoš, P. Hájek, D. Frynta, P. Mach, V. Běhal, E. Ovrčková, V. Klaus, O. Ditrych a J. Pavlík. V přílohách najde čtenář výňatky z díla Ch. Darwina – z knih „O původu druhů přírodním výběrem“ (1859) a o „O původu člověka“. Editorem sborníku je M. Loužek. Předmluvu napsal prezident Václav Klaus.

Cena: 70 Kč, 202 stran.

CEP nabízí knihu Ivana Breziny „Zelená apokalypsa“. Autor v ní vyvrací řadu populárních mýtů o životním prostředí. Zabývá se změnou klimatu, energetikou, geneticky modifikovanými plodinami, globalizací, recyklací odpadu, ekoterorismem, národním parkem Šumava, nevládními ekologickými organizacemi a Stranou zelených. Předmluvu ke knize napsal prezident Václav Klaus.

Cena: 200 Kč, 440 stran.

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

„Na tento časopis som čakal 50 rokov.“

—František Mikloško, poslanec NR SR



**„Impulz: inteligentne o rozume, inteligentne o viere.
V súčasnosti asi intelektuálne najviac vzrušujúca
a stimulujúca revue na Slovensku.“**

Roman Duch, predseda Občianskeho inštitútu

impulz - Revue pre modernú katolícku kultúru

www.impulzrevue.sk

V Českej republike prijíma objednávky
Knihcupectví Velehrad, Wurmova 6, 771 00 Olomouc,
tel. 587 405 336, e-mail: velehrad@knu.cz

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



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

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

www.itvar.cz

revuepolitika

od ledna 2009 pouze na internetu !

Politicko-společenská revue CDK s dvacetiletou tradicí

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



Církevní dějiny



Odborný historický časopis, věnovaný církevním dějinám v českých zemích i ve světě

- Dějiny křesťanství v perspektivě současných historiografických metod
- Kvalitní, zároveň však zajímavé a čtivé články
- Žánrová pestrost (studie, kratší články, eseje, dokumenty, paměti, recenze aj.)
- Texty domácích i zahraničních autorů
- Nezávislost a ekumenický charakter časopisu

Bonus: sleva 25 % na všechny knihy CDK

Ukázkové číslo vám zašleme **zdarma**.

Vychází dvakrát ročně v rozsahu přibližně 160 stran, cena 129 Kč, roční předplatné 200 Kč (dvě čísla).



Knihy z ediční řady *Quaestiones quodlibetales* lze kromě standardní varianty zakoupení jednotlivých svazků získat v rámci ročního předplatného, které má následující výhody:

- dostanete poštou všechny svazky (minimálně tři) ediční řady, které během roku vyjdou
- získáte slevu 25 % na všechny knihy CDK, kterou můžete uplatnit při nákupu na **www.cdk.cz** anebo při objednávkách v redakci CDK
- roční předplatné činí 300 Kč (cena platí pro rok 2009)

Ediční řada navazuje na úsilí CDK o kultivaci a prohlubování historické, teologické a filosofické reflexe vztahů mezi náboženstvím, kulturou a společností, které nacházelo své vyjádření v časopisech *Teologický sborník*, *Teologie & společnost* a nově v časopisech *Církevní dějiny* a *Kontexty*.

Objednávky na adrese:

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

Informace o předplatném časopisu *Kontexty* na rok 2009

**Všem zájemcům o časopis *Kontexty* doporučujeme předplatné.
Je to nejspolehlivější a nejlevnější způsob jeho pravidelného odběru.**

Roční předplatné (6 čísel včetně poštovného): 500 Kč

Sponzorské předplatné: 1 000 Kč

Způsob úhrady předplatného

- **složenkou typu C** (do zprávy pro adresáta uveďte „Kontexty“)
- na základě vyžádané faktury **bankovním převodem**
- po dohodě **přímou platbou** na účet č. 120 402 514 / 0600 (je třeba sdělit redakci variabilní symbol platby)
- **hotově** v redakci časopisu (Venhudova 17, Brno)

Na požádání Vám vystavíme daňový doklad nebo fakturu.

Objednávky předplatného

- **telefonicky** nebo **faxem** na čísle: 545 213 862
- **e-mailem** na adrese: objednavky@cdk.cz
- vyplněním objednávkového lístku na: www.cdk.cz
- **písemně** na adrese: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno

Předplatitelé mají 25% slevu při nákupu knih CDK v internetovém knihkupectví
www.cdk.cz

Navštivte internetové stránky CDK

www.cdk.cz

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

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

Poštovné a balné neúčtujeme!

P. Gruss (ed.)

Perspektivy stárnutí z pohledu psychologie celoživotního vývoje

Publikace hledá odpovědi na otázky stárnutí a jeho možností z pohledu vývojové psychologie, neurobiologie, evoluční biologie, biochemie, medicíny, gerontologie, politologie nebo andragogiky a posouvá zaběhané představy o perspektivách pro stárnoucí populaci Evropy a Severní Ameriky.

brož., 224 s., 399 Kč

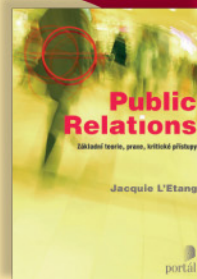


J. L'Etang

Public Relations

Základní teorie, praxe, kritické přístupy
Autorka PR zařazuje do kontextu příbuzných oborů vztahujících se k mediálním strategiím a k teoriím persvaze (mediální marketing, management, sociologie organizací, sociologie médií, strategická studia, diplomacie atd.) a zasvěceně mapuje jednotlivé přístupy.

váz., 344 s., 575 Kč

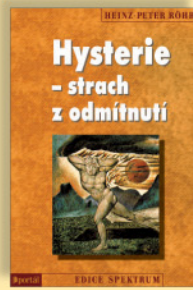


B. Wiseman, J. Groves

Lévi-Strauss a strukturální antropologie

Kniha zábavnou komiksovou formou představí posledního žijícího klasika strukturalismus a strukturální antropologie. Claude Lévi-Strauss se věnoval zejména strukturám příbuzenství a roli zákazu incestu, strukturám mýtů a vyprávění a vůbec „myšlení přírodních národů“.

brož., 184 s., 269 Kč



H.-P. Röhr

Hysterie – strach z odmítnutí

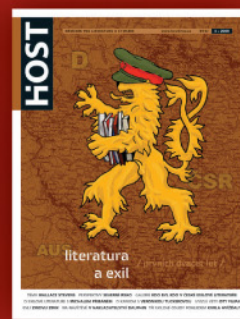
Soužití s hysterikou bývá náročné a dotýčnící se od svého okolí často dočkají odmítnutí. Paradoxem však je, že právě strach z odmítnutí je důvodem hysterických způsobů chování a prožívání. Autor popisuje i další vnitřní konflikty hysterických osobností, jako jsou nízké sebevědomí či pocit vnitřní prázdnoty.

brož., 160 s., 225 Kč

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



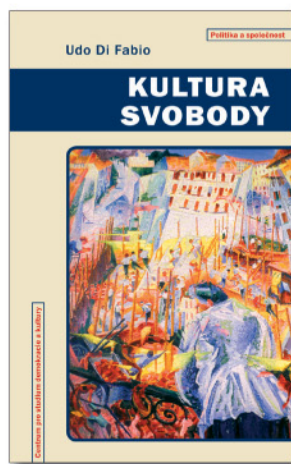
HOST MĚSÍČNÍK PRO LITERATURU A ČTENÁŘE



ČASOPIS S TRADICÍ SAHAJÍCÍ DO PRVNÍ REPUBLIKY
OD POLOVINY OSMDESÁTÝCH LET NEPRERUŠENÁ KONTINUITA
VÍCE NEŽ DESET LET VÁM PRAVIDELNĚ NABÍZÍME:

ukázky poezie a prózy z dosud nevydaných děl
eseje o literatuře a kultuře
rozhovory se spisovateli
obsáhlý recenzi a kritický blok věnovaný novým knihám
obsáhlou přílohu světová literatura
tematické a literárněhistorické bloky
zprávy a reflexe aktuálních literárních událostí
články o fungování nakladatelství a knižním trhu
rubriku pro začínající autory
profily českých fotografů

www.hostbrno.cz



UDO DI FABIO

Kultura svobody

Kniha soudce německého Spolkového ústavního soudu a profesora veřejného práva na Univerzitě v Bonnu Uda Di Fabio hovoří o základních konstantách západního civilizačního okruhu – především o historicky nejúspěšnější kultuře, která však začíná projevovat známky únavy a ztráty vitality. V současném „klimatu pluralizované libovůle“ jsou dle Di Fabia omezovány svobody a státy se stále více musejí spoléhat na sociálněinženýrská opatření. Publikace se podrobně zabývá také postavením a vztahem dvou klíčových prvků identity moderní doby – svobody a rovnosti. Zvláštní pozornost pak autor věnuje postavení náboženských organizací a národu jako politickému společenství. Di Fabio hájí postoje vyplývající z přesvědčení, že Evropská unie není samoúčelnou institucí, ale útvar, který musí být důkladně promyšlen a podroben účinné právní kontrole. Jeho postoj je proevropský, ale nikoli nekritický. Autor se podrobně věnuje také pojmu státní suverenity, a to i ve vztahu k mezinárodněprávním závazkům ochrany lidských práv.

Brož, 312 str., 298 Kč

STANISLAVA VODIČKOVÁ

Uzavírám vás do svého srdce

Životopis Josefa kardinála Berana

Výpravná publikace se věnuje osudu Josefa kardinála Berana (1888–1969) v kontextu moderních dějin 20. století. Přibližuje ho jako člověka pevně ukotveného v křesťanských hodnotách, který vzdoroval dvěma totalitním režimům – v době nacistické okupace se stal vězněm v koncentračním táboře Dachau a v době komunistického režimu prošel postupně „domácím vězením“, čtrnáctiletou internací pod dohledem StB a nakonec vyhoštěním z vlasti bez možnosti návratu. Beranovy životní etapy jsou v knize doplněny množstvím dobových fotografií a archiválií, z nichž většina nebyla dosud publikována. Součástí monografie je také nosič CD s autentickou nahrávkou jeho vzpomínek. Vydáno společně s Ústavem pro studium totalitních režimů.

Formát B5, 400 str., + CD, 498 Kč



GRACE DAVIEOVÁ

Výjimečný případ Evropa

Podoby víry v dnešním světě

Tato publikace významné anglické socioložky zkoumá evropské náboženství v celosvětových souvislostech a ukazuje, že Evropa představuje v záležitostech víry „speciální případ“. Evropané totiž často shledávají víru velmi obtížnou a zdá se jim, že jejich sekularizované společnosti jsou příkladem pro ostatní části světa. Tomu ovšem nenasvědčují empirická fakta, když se podíváme na Spojené státy, Latinskou Ameriku nebo subsaharskou Afriku. Evropa zatím zůstává spíše zvláštní oblastí se specifickou modernizační historií i problematickou současností, nikoli modelem pro export.

Vázané, 208 str., 249 Kč

Objednávky na adrese:

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