

O Miloši Zemanovi s politologem
LUBOMÍREM KOPEČKEM

STANISLAV BALÍK / Vyrůstá podpora ANO
z podobných kořenů jako italský fašismus?

ARMAND LAFERRÈRE / Trump jako politický katalyzátor

MAREK A. CICHOCKI / Kulturní schizma Západu

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

RYSZARD LEGUTKO / Ideologie

MANFRED FLÜGGE / Století Mannových

KATEŘINA HLOUŠKOVÁ / Spor o původ futurismu

JOSEF KROUTVOR / Válečná pouť Margret Bilger

JAN PAUL / Ohlédnutí za malířskou tvorbou
Romany Králové

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

5/2017



Novinky z Portálu



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

obchod.portal.cz

h

host
literární revue

Objednávejte naše
výhodné přeplatné
na www.hostbrno.cz

získejte slevu 15 %
na knihy z produkce
nakladatelství Host



Editorial

Nemá smysl na tomto místě psát o volbách – letošní páté číslo *Kontextů* jde do tiskárny v týdnu před volbami. Čtenáři tak již vědí, jak vše dopadlo, jaká vládní většina se rýsuje a kdo zůstane v opozici. A to týden před volbami neví ani politolog, byť by to pro většinu lidí bylo jediné přijatelné ospravedlnění jeho profese.

Co ale tyto volby nerozlousknou, protože to není tématem předvolební debaty a strany s tím před voliče nepředstupují, je otázka podoby budoucích hlavních politických střetů. A těmi, ať se nám to líbí nebo ne, přestává být otázka přímých či nepřímých daní či téma poměru mezi státním a soukromým v hospodářství. Na to se zřejmě máme už moc dobře, abychom se o to utkávali až do hrdel a statků.

V současné politice jde stále více o něco jiného. Anž to kdy bylo formulováno jako koherentní politický program, s nímž by jeho zastánci otevřeně vystoupili před voliče a získali si jejich důvěru a mandát – požadavky progresivistické levice jsou namísto toho prosazovány salámovou metodou, kousek po kousku.

Klíčem je spor o to, jak chápeme společenské nerovnosti (jejich většinu) – zda jako přirozené, nebo umělé, a tedy odstranitelné. Levicový progresivismus má vrozené nutkání všechny nerovnosti odstraňovat. Nejde přitom o staré známé politické nerovnosti v podobě překážek ve výkonu volebního práva, ovládnutí národa jiným národem či nerovného přístupu k občanským svobodám. Jde o nerovnosti způsobené nerovnoměrnou distribucí moci, přičemž mocenské vztahy hodné transformace jsou progresisty spatřovány všude – v manželství, rodině, škole, kultuře, zaměstnání, jazyce... Zdaří-li se odstranit nerovnosti, konečně zanikne starý, podlý svět a otevře se cesta k marxovskému skutečnému člověku, rousseauovskému člověku nezkaženému společností apod. K tomu je však třeba zničit patriarchální systém bílého heterosexuála. Ten se už dnes nepyšní největším civilizač-

ním výkonem lidské historie, naopak, má se stydět za všechny nepravosti světa a snažit se je odčinit tím, že zcela rozpustí svou identitu.

Konzervativní odpůrci oproti tomu stojí na pozici Rio Preisnera, který žádal, abychom přijali skutečnost jako skutečnou, realitu jako reálnou. K tomu ovšem patří přitakání, že do mnohých věcí nemá politika vůbec zasahovat, ale má je ponechat samovolnému vývoji; že mnohé nerovnosti jsou přirozené, funkční a potřebné.

Stát vedený progresivistickými elitami, a to nejen v politice, ale i v soudnictví, na univerzitách, v médiích, však tlačí na pilu, a to stále víc. Skrze doktrínu neustále bobtnajícího seznamu lidských práv už nemáme právo pouze na život, ale na šťastný život. K němu může patřit i právo na placené volno v zaměstnání kvůli ošetřování psa, nárok homosexuálních párů adoptovat dítě, právo na připojení k internetu, právo intersexuálních mužů jít na ženský záchod, právo rodičů změnit pohlaví tříletého dítěte, právo vyžadovat uznání toho, že nemám žádné pohlaví, právo žen domáhat se politicky zastoupení ve vedení soukromé firmy, právo státu indoktrinovat děti v otázkách genderové a zelené utopie i proti vůli rodičů, zkrátka cokoli si zamanete a je dostatečně nové a pokrokové. Změna je v tom, že tato „práva“ jsou stále častěji formulována jako povinnosti, které má a musí veřejná moc vymáhat – aby odstranila nerovnosti a vybudovala „new brave world“.

Tento spor má potenciál zcela překreslit dnešní politická spojení a protiventství, jak ostatně můžeme pozorovat již dnes. Konzervativci zde stojí před úkolem, kterým je bez jakéhokoli patosu záchrana civilizace. Proti tomu může být brzy otázka, jestli povede naši vládu estébák či jestli zneužívá politickou moc pro vlastní obohacení, jen drobnou lapálií a kuriozitou do historických kvízů.

Stanislav Balík

Rozhovor /

- JIŘÍ HANUŠ
Stačí mu chleba se sádlem a okurky...
O Miloši Zemanovi s politologem
LUBOMÍREM KOPEČKEM 3

Texty /

- STANISLAV BALÍK
Vyrůstá podpora ANO z podobných
kořenů jako italský fašismus? 9
- ARMAND LAFERRÈRE
Trump jako politický katalyzátor 12
- MAREK A. CICHOCKI
Kulturní schizma Západu 18
- ANATOL LIEVEN
Nebojte se nového nacionalismu! 22
- RYSZARD LEGUTKO
Ideologie 29
- KATEŘINA HLOUŠKOVÁ
Spor o původ futurismu 35

Vzpomínka /

- JAN PAUL
Ohlédnutí za malířskou tvorbou
ROMANY KRÁLOVÉ 50

Kultura /

- MANFRED FLÜGGE
Století Mannových 54
- JOSEF MLEJNEK
Je to opravdu už dávno.
Rozhovor s JIŘÍM ŠERÝCH 63
- MILOŠ DOLEŽAL
Jsou cesty kamenů, květů a v nich návrat.
Kulturní topos jedné krajiny aneb Krátká
potulka domovskou Vysočinou 70
- JOSEF KROUTVOR
Válečná pouť Margret Bilger 74
- OLIVIER CHALINE
Ticho pro jeden hlas. Matka Marie
od Vtělení v novele Gertrud von Le Fort
Poslední na popravišti 78

Nad knihami /

- JAN HOLZER
Anti-Snyder. V čem a proč se jeho lekce
o tyraních mylí 84
- JIŘÍ HANUŠ
Hledání formy pro zásadní sdělení.
Triology Rio Preisnera 88
- ZDENĚK VOLF
Naslouchat teoložce 91

Kontexty

časopis o kultuře a společnosti



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

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

Ročník IX. (v návaznosti na časopis *Proglas* ročník XXVIII.) • Vychází šestkrát ročně • **Editoři** Stanislav Balík, Petr Fiala, Jiří Hanuš, František Mikš (šéfredaktor) • **Redakce** Kateřina Mikšová (jazyková redaktorka), Lenka Váchová (výkonná redaktorka) • **Celoroční předplatné** 500 Kč • **Sponzorské předplatné** 1 000 Kč • **Objednávky předplatného** Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax: 545 213 862, e-mail: objednavky@cdk.cz • **Bankovní spojení** 120 402 514 / 0600 • Nevyžádané rukopisy se nevracejí • **Tisk** Reprocentrum, Blansko • **Registrace MK ČR** E 18685 • **ISSN** 1803w988 • **Na obálce** Romana Králová: Předurčení, olej na plátně, 1994 • Vychází s finanční podporou Statutárního města Brna, Ministerstva kultury ČR a Státního fondu kultury ČR.



Stačí mu chleba se sádlem a okurky...

O Miloši Zemanovi s politologem Lubomírem Kopečkem

Lubomír Kopeček je profesorem politologie na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity. Věnuje se hlavně české politice a srovnávací politologii. Je autorem nebo spoluautorem řady knih, mimo jiné: *Politické strany moderní Evropy* (2005), *Éra nevinnosti. Česká politika 1989–1997* (2010), *Záchrana státu? Úřednické a polopolitické vlády v České republice a Československu* (2012), *Deformace demokracie? Opoziční smlouva a česká politika 1998–2002* (2015), a rovněž životopisu Václava Klause (*Fenomén Václav Klaus: Politická biografie*, 2012). Rozhovor jsme vedli o jeho nejnovější knize *Miloš Zeman: Příběh talentovaného pragmatika*, která právě vychází v brněnském nakladatelství Barrister & Principal Publishing.

Vydáváš knížku o Miloši Zemanovi. Je to velké téma, nechci napsat velká osobnost, nepochybuji. Jaká byla u tebe prioritní motivace? Co rozhodlo, že sis řekl: „Napíšu to!“ Mohu tomu rozumět tak, že jsi chtěl napsat jakýsi pendant ke Klausovi?

Zemanova biografie je upřímně řečeno v první řadě produkt potřeby si trochu oddechnout a nepsat žádný super odborný text. Kniha je pojatá spíš populárně a protagonista je mimořádně barvitá postava, díky čemuž se text psal, aspoň občas, tak trochu sám. Přehršle bonmotů a brutálního ostrovtipu, které Zeman vrhal a pořád vrhá kolem sebe, hovoří za vše. Výstižná je tady charakteristika Václava Havla, který ho kdysi označil za nejlepšího řečníka z českých politiků, což doplnil jízlivým dovětkem o tom, že mu současně připomíná Jiřínu Bohdalovou naší politiky. Další moje motivace stojí na významu Zemana pro českou politiku od konce osmdesátých let. S výjimkou Havla a Klause už není nikdo další, kdo by v ní zanechal tak dlouhou a hlubokou stopu. Nechme teď stranou, že Zemanova stopa je někdy dost negativní. O Havlovi vyšla biografii řada, moji knížku o Klausovi jsi už zmiňoval, takže Zeman je vcelku logický objekt zájmu. Je docela zajímavé, že vlastně zatím nikdo nenapsal jeho komplexní biografii, pomíjím teď hagiograficky pojaté pokusy.

Zkusme jít chronologicky, jak to ostatně děláš ve své knížce. A začněme osmašedesátým. Pro tehdejší mladé inte-

lektuály to byl určující zážitek, základ pro další uvažování a činnost, šiboleť. Bylo tomu tak u Zemana?

Pro něj to bylo hlavně otevření okna příležitosti. Studoval v té době na Vysoké škole ekonomické v Praze, ale zájmově ho to táhlo od ekonomie k futurologii, tedy vědě o budoucnosti. Tehdy to byl v Československu prakticky neznámý obor, což Zemanovi poskytlo příležitost být jedním z jeho prvních průkopníků. Mimo jiné díky tomu získal své první zaměstnání v jednom výzkumném ústavu na Vysoké škole ekonomické. Intelektuální zaujetí, stejně jako naivita, v jeho zájmu o futurologii bylo nepochybně velké. V jednom svém dobovém textu otištěném ve *Filosofickém časopise* třeba tvrdil, že by futurologie mohla pomoci naplnit Platonův požadavek vlády filozofů. Ostře to kontrastuje s dnešním Zemanem, kdy proti podobným intelektuálním nápadům a jejich autorům mobilizuje se sloganem o pražské kavárně.

A pokud se k zážitkům z toho času Zeman vrací, jak se dívá na tehdejší reformní časy?

Zemanův pohled na reformní komunismus je kapiťolou sama pro sebe. Členem KSČ v době Pražského jara byl, ale ve svých pamětech hodnotí tehdejšího šéfa strany Alexandra Dubčeka lehce pohrdavě. Přirovnává ho k maskotovi sportovního mužstva, který jen reprezentuje, aniž reálně hraje. Vyjadřuje tím, že se Pražské jaro vlastně v mnohém odehrávalo dost spontánně,

bez ohledu na oficiální hlavu KSČ. Jinak Zeman nepatřil k „věřícím“ v nějaký reformovaný komunismus, byť do té doby spadá jeho spolupráce s týmem Radovana Richty, který pro vedení KSČ promýšlel vizi společnosti budoucnosti postavené na vědecko-technické revoluci. Zajímavým dokladem o jeho vztahu ke komunismu jsou některé jeho dobové texty, ve kterých dost negativně hodnotí smysl ideologie, a hlavně průběh jeho vylučování z KSČ na začátku normalizace. Prověřková komise ho tehdy tvrdě odsoudila. Šlo mimo jiné o to, že tehdy v jednom nakonec nepublikovaném textu srovnával komunismus a fašismus, což i na poměry roku 1968 bylo hodně radikální.

Vždycky se mi u Miloše Zemana zdálo, že se pohybuje na jakýchsi hranicích. První z nich bych viděl v normalizačních časech. Co to tehdy znamenalo být prognostikem, futurologem? Jak bys tuto disciplínu charakterizoval, s ohledem na tehdejší dobu?

Je tady jeden paradox za druhým. Po roce 1968 se futurologie stala v normalizačních poměrech nežádoucí, i když se v některých státních institucích včetně velmi významné Státní plánovací komise v nějaké podobě využívala. Názvově, aby to bylo přijatelnější, to přejmenovali na prognostiku, což je výraz přejatý ze sovětských poměrů. Pokud ale někdo, kdo se věnoval prognostickým analýzám, došel k závěrům, které byly pro směřování ekonomiky, společnosti či jiných sfér pesimistické, nekončilo to pro něj dobře. Tohle je osud Zemanem vedeného oddělení ve státním podniku, který se jmenoval Sportpropag. To oddělení v roce 1984 doplatilo zrušením na jeden svůj sborník, který byl vyzněním toho, co předpovídal pro budoucnost Československa, až příliš skepticko-kritický. Paradoxem ale je, že na konci normalizace někteří lidé z vedení KSČ začali vidět v prognostice něco, co najde lék na ekonomické potíže. Trochu se to podobá víře Rudolfa II. v alchymisty. Produktem byl vznik Prognostického ústavu v rámci tehdejší Akademie věd. Byl v tom skrytý další paradox, protože někteří zaměstnanci toho ústavu považovali prognostiku za vědecký nesmysl. Asi nejznámější příklad je v tomto ohledu Václav Klaus.

V sedmdesátých a osmdesátých letech se zřejmě pevně zformovala Zemanova osobnost, zejména jeho řečnický talent, schopnost zkratky a bonmotu, výstižného přirovnání. Jak to tehdy uplatňoval a jak to působilo na jeho okolí? Předpokládám, že jinak než dnes, trochu protirežimně...

Zeman byl hodně svérázná postava už v době, kdy vedl ono zmíněné prognostické oddělení ve Sportpropagu. Sociolog Jiří Kabele, který byl tehdy jeho podřízeným, vzpomíná, že porady oddělení provázely Zemanovy hlášky, jako například: „Soudruzí, naše chyby se nám vrátí jako buzerant.“ Podřízeným ponechával poměrně velkou volnost včetně toho, že mohli kritizovat jeho milovanou představu o vytvoření jakéhosi „komplexního prognostického modelu“. Tedy čehosi, co bych s drobnou nadsázkou přirovnal k CML, tedy Centrálnímu mozku lidstva ze seriálu *Návštěvníci*. Mimo chodem zajímavé je, že Kabele Zemanovu představu „komplexního prognózování“ považuje za utopii. Dost to vypovídá o pochybnostech, které lze mít i dnes o příliš velkých očekáváních vkládaných do futurologie, ať to nazveme původním v Česku používaným výrazem.

Jinak Zemanovi pozice vědeckého pracovníka poskytla celkem solidní přehled o nedobrému stavu tehdejšího Československa. V závěru osmdesátých let tuto znalost použil jako klacek na vedení KSČ. Výborným dokladem jsou dochované zprávy StB nebo vzpomínky některých pamětníků o průběhu seminářů, které tehdy organizoval pod hlavičkou Československé vědeckotechnické společnosti. Řečnický dokázal zaujmout a nebál se používat hodně otevřený a někdy i dost drsný slovník útočící na stav tehdejšího Československa i představitele KSČ. Tady je vlastně už předobraz řečnického tribuna po roce 1989.

Poprvé jsem slyšel o Zemanovi v souvislosti s jeho článkem o prognostice a představě z léta 1989. Jeho text byl tehdy šířen a hojně čten, nastartoval jeho kariéru. Když si čteš jeho článek dnes, jak na tebe působí?

Osobně ho nedoporučuji číst dnešními očima bez dobového, hlavně politického a mediálního kontextu. To neříkám proto, že spolu děláme rozhovor pro časopis *Kontexty*. Dnešními očima viděno může text vypadat jako hezká, ale nijak mimořádná esej. Většina věcí, které Zeman psal, nebyla ani tehdy nijak objevná. O za-

ostávání tehdejšího Československa v mnoha oblastech způsobeném vývojem v posledních desetiletích, což je hlavní poselství toho textu, značná část lidí věděla nebo ho minimálně tušila. Podstatné na tom textu podle mne je, že byl napsán dobře srozumitelným jazykem a nebylo nutné číst mezi řádky, tedy domýšlet smysl, který v jiných textech býval z obavy před cenzurou skrytý. Naprosto klíčové pak je, že Zemanův text vyšel v legálním a velmi populárním periodiku, a nikoliv v samizdatu. V samizdatu se podobný typ textů objevoval, ale měl hodně omezený dosah. To, že něco podobného prošlo přes režimní cenzuru, byl velký průlom. Efekt pak ještě znásobilo, že se autor dostal do státní televize do pořadu *Hospodářský zápisník*, který tehdy podle odhadů pro vedení KSČ sledovaly asi dva miliony lidí. V tom pořadu, který neběžel naživo, ale předtáčel se, své názory Zeman ještě vyostřil – a státní televize to odvysílala. V knize popisují, kde má tohle dvojí selhání cenzorské kontroly médií příčiny. Podle mne není ani tak podstatné, že Zeman panující režim a jeho představitele kritizoval, ale že to dělal v jeho vlastních médiích. Pro prolamování strachu ve společnosti to bylo strašně důležité. Komunistický režim, který není schopný kontrolovat vlastní média, působí bezmocně a směšně.

Vzpomínám si také na jeho první vystoupení v televizi. Občanské fórum jej „nasazovalo“ do první linie, když šlo o to nějak přesvědčivě a zábavně polemizovat s komunisty. Byl v tom opravdu dobrý! Vzpomínám si, jak jsem se při tom smál. Jak je to vlastně se Zemanem a komunismem? Lze nějak vystihnout nějakou základní linii, nebo se v tom také změnil?

Za jednu z podstatných vlastností Miloše Zemana označuji v knize jeho pragmatickou přizpůsobivost. Ve vztahu ke komunistům je to velmi dobře patrné. V polistopadovém parlamentu i oněch zmíněných televizních debatách brnkal na strunu lehkého antikomunismu. Při projednávání lustračního zákona v roce 1991 například plédoval pro podobu, která byla v některých aspektech ještě tvrdší než ta, co se nakonec přijala. Jako předseda ČSSD ale neměl problém, když to bylo potřeba, se s komunisty dohodnout. Typicky to bylo vidět třeba při senátních volbách, kdy dokázal opakovaně získat jejich podporu pro sociálnědemokratické kandidáty mezi prvním a druhým kolem voleb. Žádný ohled na to, že platí bohumínské usnesení zakazující ČSSD spolupráci s extremisty včetně KSČM, Zeman nebral. To usnesení vykládal velmi pružně, aby mu zbytečně nesvazovalo ruce. Pomáhalo



Lubomír Kopeček

MILOŠ ZEMAN
PŘÍBĚH TALENTOVANÉHO PRAGMATIKA
Intelektuál válčí s intelektuály

Tento příběh v mnohém mění stereotypní představu, kterou má veřejnost o Miloši Zemanovi zažitou.

www.bpublish.cz

312 stran, brož., 245 Kč



mu, že žádná konkretizace, jaká spolupráce je s komunisty zakázána, v tom usnesení zmíněná není. Po odchodu z premiérské funkce se pak jeho vztahy s komunistickými politiky dají občas označit za vysloveně souznící. Hodně to souviselo s tím, že se po fiasku v prezidentské volbě v roce 2003 změnil v ostrého kritika Špidlova a Grossova vedení ČSSD, které tehdy komunisty politicky ignorovalo. Za potvrzení vzájemné přijatelnosti, byť samozřejmě ne ve všem, se dá považovat přímá volba prezidenta roku 2013. KSČM se k Zemanově kandidatuře postavila z parlamentních stran nejvtřícněji. Krátce shrnuto, Zeman se řídí zájmem politicky uspět, a tomu pružně přizpůsobuje své postoje a názory.

Otevřeli jsme velké téma: Miloš Zeman a změny názorů. Já se přiznám, že dodnes mi není jasné, zda je Zeman socialist. Je jasné, že pro sociální demokracii mnoho udělal, ale vždycky jsem ho tak trochu podezřívával, že strany napravo od středu mu někdo vyfoukl (kdopak asi!?) a že se prostě musel se sociální demokracií jaksí spokojit. Myslíš, že byl někdy přesvědčeným stoupcem socialismu, a pokud ano, v čem?

Knihka má v názvu slova „talentovaný pragmatik“, což je i stručná odpověď na tvoji otázku. Dobře se to vysvětluje na něčem, co bych označil za zapomenutého Miloše Zemana. Začátkem devadesátých let se považoval za liberála, a dokonce horlivě obhajoval liberální toleranci a vyjadřoval distanc k levici. V knížce, kterou vydal v roce 1991, například tvrdil, že kdyby žil v Německu, volil by tamní FDP, tedy tamní liberály. Samozřejmě že někdo může poznamenat, že to byla dobová póza, a možná bude mít pravdu. Nicméně podle mne podstatnější je vnímat jeho boj proti transformačnímu kurzu a hlavně kupónové privatizaci, které tehdy razil Václav Klaus. Mělo to starší osobní rozměr, protože už v době před rokem 1989 se občas dostával s Klausem do poměrně ostrých polemik. Po roce 1990 si pak Zeman z Klause na půdě Federálního shromáždění i v tehdejších médiích udělal velký terč. Souviselo to s tím, že jeho vztahy s politiky vznikající občanské pravice se v té době staly vysloveně konfrontační. Do toho se svým naturelem dostal do rozporu s Občanským hnutím, na jehož půdě po rozpadu Občanského

fóra během roku 1991 působil. V lednu 1992 ho Ivan Gabal, rozjíždějící volební kampaň Občanského hnutí, z této formace fakticky vyhodil. Zeman byl podle Gabala naprosto neřiditelný. V danou chvíli tak vlastní postoje postrčily Zemana směrem doleva, ke kandidatuře za ČSSD ve volbách roku 1992. Následovalo Zemanovo povolební tažení s cílem získat předsednictví ČSSD. Pro toto tažení politicky racionálně zvolil image levicového radikála a slogan o tom, že chce jít Klausově vládě po krku. Zapůsobilo to.

Popsaný politický přerod je podle mne ilustrativní pro politické jednání a myšlení Miloše Zemana. Má podle mne malý smysl ho zkoušet pevně vtláčit do nějakého jasně definovaného politického rámce. Je to zkrátka talentovaný a adaptabilní pragmatik. Ve chvíli, kdy něco názorově není užitečné, přestane to používat a přijde s něčím jiným. Dobře je to vidět i v posledních letech. Dnes primárně brojí proti kulturnímu a migračnímu ohrožení, což s klasickou agendou sociální demokracie ani jeho vlastními názory z devadesátých let nemá nic společného.

Co jeho angažmá v souvislosti s Izraelem? „Levicový jestřáb“? Není to protimluv?

Nemám pro to žádné silné vysvětlení, spíš usuzuji z určitých indicií. Zeman obdivuje odvahu, a přesně toto je případ Izraele, který tady už desetiletí úspěšně bojuje o vlastní přežití. Dále, Židé se považují za vyvolený národ, což při představě o vlastní výjimečnosti může vzbuzovat jeho sympatie. Konečně, značná část jeho agendy je směřovaná proti muslimům a islámu. Při tom, jak jsou Izrael a Židé vnímáni muslimy, se z nich v Zemanově vnímání stávají přirození spojenci. Jinak Zeman je jestřáb pouze tehdy, když to zapadá do jeho priorit. V knize popisují, jakou proměnou prošel v souvislosti s anexí Krymu a podporou secese části východní Ukrajiny Ruskem. Od srovnávání anexe s invází Varšavské smlouvy do Československa a výroků o odstrašování Ruska silou rychle přešel do stádia smíření s tímto krokem a k tvrzením, že Rusko do konfliktu na východní Ukrajině nijak nezasahuje.

Kdybys měl popsat chvíli Zemanovy největší politické slávy a chvíli jeho největšího propadáku, které by to byly?

Slovo „sláva“ je na mne trochu vágní, spíš bych mluvil o politických úspěších. Zemanovy úspěchy musejí nutně začít jeho vystoupením v roce 1989, o kterém jsme už mluvili v souvislosti s *Technickým magazínem*. Mimochodem podle mne je to i vstup do politiky, který je v jeho kariéře nejpozitivnější. Pak to je nepochybně zvolení předsedou ČSSD v roce 1993, ze které dokázal udělat během tří let velkou politickou stranu: v roce 1996 fakticky zečtyřnásobil její předchozí volební výsledek. Další úspěch je vstup do Strakovy akademie v roce 1998, který je někdy hodnocen jako dost kontroverzní, protože ho zajistila opoziční smlouva s ODS. Na druhou stranu zájmem ČSSD bylo vládnout, a těžko Zemana odsuzovat za to, že k tomu využil dost specifické řešení, kdy za určité koncese byla ODS ochotná jeho vládu tolerovat. Zeman se ukázal velmi talentovaný i v tom, že opoziční smlouva vydržela celé volební období. Úspěch nepochybně je i jeho zvolení prezidentem v lednu 2013.

Co se týká propadáků, jak jsi to nazval, tak největším v Zemanově kariéře je nepochybně neúspěch v nepřímé prezidentské volbě roku 2003. Hodně se na tom podepsala emancipace ČSSD vůči svému bývalému předsedovi, ale i jeho vlastní chyby. Dalším velkým neúspěchem je krach pokusu o proměnu politického režimu, o který se pokusil po demisi Nečasovy vlády v létě 2013. Instalace Rusnokovy vlády a s tím spojený výklad ústavy směřovaly Česko k poloprezidencialismu. Naštěstí pro český parlamentarismus to nevyšlo. Uvidíme, jak Zeman dopadne v prezidentské volbě v lednu 2018. Pokud by neuspěl, byla by to velká porážka. Obhajující prezident bývá obvykle brán jako někdo, kdo má automaticky v takovém klání velkou výhodu.

Hodně ses zabýval tzv. opoziční smlouvou. Asi se shodneme na tom, že to nebyla taková katastrofa, jak to dodnes líčí někteří politici a žurnalisté. Ale stejně, byla de facto neúspěšná. Dovolím si jednu ahistorickou otázku. Co by se stalo, kdyby úspěšná byla, tj. kdyby se podařilo aktérům oposmlouvy dosáhnout změny volebního systému? Pokud se ovšem neptám příliš „prognosticky“.

Asi by dnes česká politika vypadala poněkud jinak. Po roce 2002, kdy opoziční smlouva skončila, bychom

pravděpodobně neřešili vleklý příběh téměř permanentní vládní nestability plynoucí hlavně z heterogenity koaličních vlád. Vlády tehdy „padaly jako na běžícím pásu“ a politika působila vysloveně neefektivně. Asi by ani s volebním systémem předpokládaným opoziční smlouvou nevznikaly jednobarevné vlády. Patrně by se zmenšil počet relevantních stran, ale pořád by jich bylo víc než jen dvě velké strany, ČSSD a ODS. Zastávám názor, že by tento Ústavním soudem zrušený volební systém mohl minimálně zbrzdit barbarizaci české politiky a zabránit takové míře znechucení, jakou k politice veřejnost získala během první dekády 21. století. Mimochodem tato znechucenost lidí z politiky byla hodně podstatná i pro úspěch Miloše Zemana v prezidentské volbě roku 2013 nebo pro vzestup ANO Andreje Babiše. Samozřejmě to, co jsem načrtl, je jen spekulativní úvaha, protože, jak říkáš, je to ahistorické kdyby.

Další velké téma představuje určitě vztah Zeman–Klaus. Velcí bojovníci, na různých frontách. Frontové linie se občas stíraly. Teď mne ale spíše zajímá jejich osobní vztah, protože ten je pro politiku také důležitý.

Oni se znají opravdu dlouho, už řadu let před listopadem 1989. Tehdy to rozhodně nějaký vřelý vztah nebyl, byť se respektovali. Pro dobu přibližně od jara 1990 je důležité, že Zeman se hodně profiloval na kritice Klause, včetně jeho hodně drsných přirovnání k Bonapartovi, či dokonce nepřímo k Adolfu Hitlerovi. Logicky to provázal vzájemný osobní chlad a občasně Klausovy popudlivé reakce. Zlom přišel se Sarajevem na konci roku 1997, kdy Klaus bojoval o politické přežití v čele ODS. Zeman se tehdy nepřipojil k dehonestaci Klause. Dokonce ho začátkem roku 1998 v jednom rozhovoru označil za kvalitního oponenta. Sám se přitom krátce nato nečekaně dostal do situace, kdy kvůli bamberské aféře, tedy podivné kauze spojené s financováním ČSSD, musel bojovat o vlastní politické přežití. Tehdy se Klaus a Zeman mentálně sblížili, což byl jeden z podstatných faktorů pro uzavření už zmíněné opoziční smlouvy po volbách roku 1998. Politicky nedávalo smysl snažit se vzájemně zničit, ale naopak se dohodnout. Pak je tady opět moment silného politického a osobního soupeření při

prezidentské volbě roku 2003. Nicméně pro vzájemný vztah se ukázalo trvalejší právě ono období kryjící se zhruba se čtyřmi lety opoziční smlouvy, kdy spolu dokázali politicky poměrně výhodně koexistovat. Jdu-li dál, znovuzvolení Klause prezidentem v roce 2008 Zeman napomohl svým vlivem na některé volitele. V tomto kontextu nepřekvapuje Klausova podpora Zemanovy prezidentské kandidatury v roce 2013. Kdybych to zkusil krátce shrnout, dva politici se silným egem se od vzájemného antagonismu propracovali vlivem okolností k vzájemně výhodnému vztahu.

K mému velkému překvapení se v českém politickém slovníku ujal výraz charisma, který mám spojený spíše s náboženskou oblastí a pak s Maxem Weberem. Takže: pokud bys ho užil v souvislosti se Zemanem, jakým způsobem? A pak: existuje něco jako „anticharisma“, které také může nějakým zvráceným způsobem lákat voliče?

Charisma je v politologii běžně používaný termín. Pro vzestup nové či malé strany může být charismatický politik klíčový. Platí to určitě i pro ČSSD za Zemanova předsednictví. V jeho případě nemám problém výraz charisma použít. Samozřejmě konfrontační lidový rétor sršící brutálními bonmoty má úplně jiné charisma, než jaké měli Havel nebo Klaus. Publikum, které Zeman láká, neřekl bych zvráceně, je prostě v mnohém jiné.

Miloš Zeman prezidentem. Pro někoho noční můra, pro jiné spása. Havel–Klaus–Zeman. Pro mne je to pořád ještě jakási kontinuita s Listopadem, i když u Zemana už trochu zvláštní. Dá se u MZ vlastně mluvit o nějaké kontinuitě?

Těžká otázka. U adaptabilního pragmatika, kterým je, se to tak trochu vylučuje. Napadá mne nicméně trefný výrok dnes už mrtvého mafiána Františka Mrázka. Mrázek, který měl prostřednictvím Zemanova šéfpodradce Miroslava Šloufa dobrý kontakt do Strakovy akademie, ho kdysi charakterizoval jako člověka, který není na peníze, stačí mu chleba se sádlem a okurky. Hlavně pak Zeman potřebuje, aby ho lidi měli rádi. Kdybych tato Mrázkova slova formuloval trochu vznešeněji: Zeman je určitě člověk, který žije pro po-

litiku. Jeho smyslem ale není prosazovat nějaký pevně daný politický program, ale jednoduše uspět.

Ted' jsi dopsal knížku. Co ses dozvěděl o Miloši Zemanovi nového? Je nějaká oblast v jeho politice, které ještě nerozumíš?

Nevím, jestli hovořit o velkých překvapeních. Asi nejvíc mne zarazil až příliš ostrý kontrast dávného a dnešního Zemana. Je zvláštní, když člověk, který se významně podílel na destabilizaci československého komunistického režimu v roce 1989, dnes chválí komunistickou Čínu a přistupuje k ní způsobem, který se nedá nazvat jinak než podlézání. Totéž se dá ukázat na jeho změnách názoru na toleranci, referendum, intelektuály, a tak bych mohl pokračovat. Na druhou stranu celkem rozumím tomu, proč tak měnil a mění své názory. Jeho prioritou zkrátka bylo a je udržet se „u vesla“. Miloš Zeman je talentovaný i v tom, že dokáže odhadnout vývoj nálady mnoha lidí.

Knihu jsi sice napsal, ale její hlavní „hrdina“ je stále v aktivní politice. Myslím si, že stále platí – i přes drobné výpadky –, že je pořád ještě ve formě. Co se dá od Miloše Zemana ještě čekat? Hloupá otázka nakonec: Jaký politický typ ho může v příštích volbách porazit?

Omlouvám se za opatrnost s formulací takového odhadu. Nejsm prognostik, ale politolog, který ví, že funkce předpovídat není u jeho oboru nejsilnější stránkou. Upozornil bych na jeden větší problém, který tu zmíněnou představu o Zemanově dobré formě silně narušuje. V poslední době ho čím dál více zrazuje jeho tělesná schránka, byť jinak působí stále velmi schopně. Žijeme v mediální době, díky čemuž jde o mnohem větší handicap než v éře před internetem a televizí. Pokud se problém tělesné zchátralosti zkombinuje s široce přijatelným a komunikačně zdatným konkurentem, může to Zemanovo znovuzvolení vážně ohrozit.

Za rozhovor poděkoval Jiří Hanuš.

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

Vyrůstá podpora ANO z podobných kořenů jako italský fašismus?

STANISLAV BALÍK

Když jsem před nedávnem četl rukopis nově připravované knihy Marka Šmída *Vatikán a italský fašismus 1922–1945*, uvědomil jsem si až nečekaně silné souvislosti mezi počátky a důvody vzestupu meziválečného italského fašistického hnutí a současného českého Babišova hnutí ANO. Neznamena to, že ANO plní všechny charakteristiky Mussoliniho fašistického hnutí; ostatně řada historiků, kteří se jím zabývali (např. Ernst Nolte či Renzo De Felice), jej považovali za nenapodobitelný, protože dobově výrazně podmíněný fenomén, navíc jednoznačně vázaný na meziválečnou Itálii.

Už vůbec to neznamená, že bych chtěl vést spojnicu mezi ANO a německým nacismem. Italský fašismus se od svého strategického německého válečného partnera zásadně odlišoval v mnoha klíčových ohledech (a to přes některé podobnosti, především imperiální charakter, odmítání racionality a velebení romantizujících přístupů). Italský fašismus není tímtež co německý nacismus. Stejně tak to nemá normativní (v tomto případě a priori odsuzující) nádech, uvažovali o podobnosti některých dnešních politických fenoménů a struktur s fašismem. Nepřistupuji na hru, která má své kořeny v komunistické éře, pro niž byl fašismus synonymem pro nacismus, a tedy pro totální zlo.

Krátce o italském fašismu

Většina poctivých společenských vědců se shoduje na zásadních odlišnostech mezi italskou a německou verzí nedemokratické odpovědi na turbulence doby po skončení první světové války, která ve výsledku znemožňuje klasifikaci fašismu jako totalitního režimu (oproti nacistickému, který je jedním z modelových

typů totalitních uspořádání). Z těch nejvýznamnějších jde o nedávno zesnulého italského politologa Giovanniho Sartoriho, který napsal: „Žádný Ital, který zakusil fašismus, nikdy nenapsal vědeckou knížku, ve které by seriózně pojednal o fašismu jako o totalitarismu.“ Fašismus pro něj byl čistým příkladem autoritativní diktatury – něčím mnohem víc než „obyčejnou diktaturou“, ale mnohem méně než totalitním státem. Nic na tom nemění Mussoliniho libování si ve výrazech totální a totalitní, které bylo důsledkem jeho ješitnosti a mělo nanejvýš rétorický význam.

V Itálii se nesetkáme s příliš propracovaným učením, alespoň vzdáleně se blížícím marxistické věrouce či nacistické rasové teorii. Tímto specifickým učením není ani korporativismus, který nemá s totalitní ideologií zas až tak moc společného.

Známý historik Paul Johnson ukázal, že Mussoliniho hnutí zůstalo u pouhých totalitních proklamací: „Nevytvořil tajnou policii ani nezrušil parlament. Tisk zůstal svobodný, vůdcové opozice nebyli pozavíráni. Došlo sice k několika vraždám, ale bylo jich méně než před pučem. Fašistická Velká rada se stala státním orgánem, černé košile byly povoleny zákonem a výhrůžně asistovaly při volbách roku 1924, kdy fašisté dostali většinu hlasů. Mussolini sám se považoval spíše za vůdce národa než strany.“

Znamení zrodu

Nyní již ale ke slíbeným podobnostem se současným českým dominujícím politickým subjektem. Fašismus představoval odpověď na politicko-ekonomickou krizi válečného a poválečného období. Z obdobných kořenů vyrostl fenomén Babiš. Léta ekonomické krize po roce

2008 přinesla nejen do české společnosti dojem konce sladkého, báječného a nekončícího mejdanu. To, co byli lidé ochotni přehlížet v časech růstu a rapidního zlepšování životní úrovně, začalo vadit o to víc. Politická scéna bez výrazných osobností (v roce 2010 se stahují oba alfa-samci Mirek Topolánek a Jiří Paroubek – poté, co své strany co nejvíce zpragmatizovali a zbavili zbytků pevných ideových kořenů) či jak by se dnes módně řeklo bez „leadershipu“, reprezentovaná korektními, osobně slušnými, ale v zásadě nevýraznými a zřejmě nerozhodnými politiky typu Petra Nečase či Bohuslava Sobotky, nedávala lidem pocit, že jejich země je v bezpečných rukou. Přidáme-li k tomu výraznou emancipaci některých silových složek (zvláště státního zastupitelství či některých složek policie), která přispěla k tomu, že stará politická třída začala být jako celek vnímána jako zkorumpovaná, prostor pro deziluzi z demokracie nemohl být větší. Navíc tomu politici šli naproti – viz korupční kauzy Davida Ratha, v regionálním operačním programu na severu Čech, Romana Pekárka...

Fašismus se chtěl stát vším pro všechny – a různé lidi přitahoval z různých důvodů. Fakticky vyrostl z levicového podhoubí a politických zkušeností. Benito Mussolini byl v počátcích své veřejné dráhy socialistou (podobně jako někteří jeho souputníci z počátků fašismu) – novinářem, šéfredaktorem vlivného levicového listu. Stejně tak personální základ ANO nevěšel z lidí politikou nepolíbených, ale ze zkušených politiků – viz např. jedna ze dvou klíčových postav ANO Jaroslav Faltýnek, dlouholetý komunální politik ČSSD. Tak jako se fašismus posléze stal konglomerátem různých názorů a sil, i ANO stojí na mixu politických názorů a postojů – personálně i ideově.

Podpora

Úspěch fašismu by nebyl možný bez toho, že v letech 1919–1922 politicky dobyl venkov, kde jej začali financovat velkostatkáři a vlivní představitelé hospodářství – začalo se dokonce mluvit o tzv. agrárním fašismu. Představitelé venkova nepřenesli svou důvěru k Mussolinimu bez impulsu – cítili se vládou opuštěni. Zřejmě z obdobných důvodů (pocit opuštěnosti

předchozími vládnoucími) pramení podpora Babišova směru politiky na venkově. Jeho osobní provázání se zemědělstvím, resp. s jeho specifickým velkofarmářským sektorem zaměstnávajícím velké zástupy obyvatel venkova, pak vysvětluje jednak jeho volební podporu v takových místech, jednak řadu konkrétních kroků v oblasti zemědělské a potravinové politiky.

Podpora ANO pak vzhází z řady dalších společenských segmentů, navíc se v čase proměňuje. Obecně ale významná část podpory odkazuje na znechucení z přítomnosti zla ve společnosti a z jejího rozštěpení, přičemž Babiš a jeho subjekt se stylizovali do role bojovníka. Stejně jako fašisté, jejichž cílem bylo sjednotit společenský řád očištěním od všech forem zla. Politika v jejich pojetí měla podle historika Noëla O’Sullivanova zajistit „vítězství světla nad tmou v černobílém světě zbaveném všech odstínů šedi“.

Fluidnost a anti-postoj

Kdybychom porovnali program fašistů ze samotných počátků a po několika málo letech, mohli bychom pozorovat výrazné proměny. Po fakticky radikálně socialistických a nacionálních začátcích byl již během roku program umírněn, aby se stal přitažlivým i pro střední třídu. Takže strana opustila antimonarchismus či antikaticismus. Levicový program byl definitivně opuštěn na začátku roku 1921, čímž padly poslední zábrany, aby se fašismus mohl stát přijatelným pro všechny. Nejde tedy jednoznačně vymezit, co bylo a co nebylo fašistické – to se v průběhu času měnilo.

S ANO je to opět podobné. Jeho programové proměny byly a jsou tak výrazné, že nejsme schopni říct, co tvoří podstatu jeho programu. Rozsah proměn si evidentně uvědomují i samotní představitelé Babišova politického podnikatelského projektu, takže je např. téměř nemožné sehnat předvolební program z roku 2013.

Mnohem lépe nežli kladným vymezením lze charakterizovat fašismus několika anti-postoji: vystupoval proti demokracii, parlamentarismu, liberalismu, kapitalismu, komunismu a racionalitě. Hlavní ideou prolínající rétorikou ANO je stejně tak anti-postoj, především odmítání stávajícího politického systému

v podobě parlamentarismu, jak to koneckonců zformuloval A. Babiš ve svém textu *O čem sním*. Většinu svých neúspěchů svaluje na parlament. Ten chce přinejmenším racionalizovat, fakticky spíš ale vyřadit z vlivu. Dále chce zrušit místní parlamenty – obecní zastupitelstva – a koncentrovat obecní moc do rukou starostů. Zásadně chce zreformovat další části politického systému – a vlastně odstranit. Má i představu o až jakési plebiscitární demokracii, kdy mají občané přímo hlasovat o investicích apod. Skutečný klíč k politické vizi ANO opravdu leží v nezakryvaném, nýbrž naopak vyzdvihovaném Babišově heslu, že chce řídit stát jako firmu. Není třeba hledat další potvrzení odporu vůči demokracii a parlamentarismu.

Jakkoli se fašisté hlásili k principům řádu, disciplíny a hierarchie, samotný program byl nakonec převážně pragmatický a nedogmatický. Sám B. Mussolini řekl: „Náš program je prostý: chceme vládnout Itálii.“ Do podobné formule by šlo shrnout i politický étos Babiše a jeho okolí.

V čem se liší?

Samozřejmě že nemůžeme ze srovnání dvou fenoménů, které od sebe dělí téměř celé století, očekávat sto procentní shodu. Výrazným rysem fašistického hnutí, zvláště v počátcích, bylo masivní užívání násilí, což u ANO ani náznakem nenalezneme.

Další výrazný rozdíl spočívá v samotném charakteru obou hlavních subjektů. Zatímco v případě Národní fašistické strany šlo přinejmenším zpočátku o typické politické hnutí vzešlé ze vzednutých společenských nálad, které se později proměnilo v politickou stranu,

o ANO totéž říct nemůžeme. Na jeho začátku i v celém průběhu stál a stojí pragmatický kalkul jeho zakladatele, pro nějž použil formu údajného politického hnutí, které jím však není. Politologie pro něj spíš používá termín a koncept strana-firma, resp. politický podnikatelský subjekt.

Závěr

Proč stojí za to se podobně zamýšlet? Abychom si uvědomili, že ANO nestaví na standardních politických doktrínách či ideologiích, podobně jako to nedělal fašismus. Není proto standardním politickým soupeřem, tak jako si jím jsou vzájemně socialisté, liberálové, konzervativci, zelení či jiní.

Jeho podpora vychází z jiných zdrojů, nežli je pragmatické zvažování voličů, který subjekt nejlépe reprezentuje jejich zájmy. Proto jeho voliči reagují jinak, než by se čekalo, na Babišovy kauzy; proto není rozhodující konkrétní výkon vládní moci, ale mnohem spíše dojem, který tento výkon vzbuzuje. Proto neslyší na racionální argumenty.

Ze srovnání s italským fašismem nemůžeme pochopitelně nalézt odpověď na otázku, jak lze podobný politický fenomén politicky a společensky porazit. Jeho porážku totiž způsobil až prostředek, který následuje po politice – válka. Političtí soupeři A. Babiše tak mají před sebou výzvu – prošlapat bez mapy novou cestu.

Stanislav Balík působí na Katedře politologie Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity a v CDK; věnuje se moderní české politice, jejím dějinám a komunální politice.

Trump jako politický katalyzátor

ARMAND LAFERRÈRE

Donald Trump od svého zvolení prezidentem vyvolává u americké opozice i u evropského veřejného mínění zběsilé reakce. Zčásti tato vzedmuvší se vlna prozrazuje skutečné slabosti nového prezidenta. Odhaluje ovšem i to, že opozice si je vědoma své neschopnosti porazit jeho program politicky relevantním způsobem. Trump jako zkušený taktik dokázal přivést zuřivost svých odpůrců k bodu varu a přinutit je, aby zašli příliš daleko a on sám z toho mohl politicky těžit.

Když byl 8. listopadu 2016 zvolen prezidentem USA republikánský kandidát Donald Trump, bylo by slabým slovem pouze konstatovat, že politický svět a americký tisk nechtěly vzít tuto skutečnost na vědomí.

Po velkou část volební kampaně Trump téměř ve všech průzkumech na Hillary Clintonovou ztrácel. Řadu týdnů před konáním voleb se tisk předháněl v analýzách, které každý den vysvětlovaly, že vítězství demokratické kandidátky lze očekávat s téměř absolutní jistotou. Toto báječné ujišťování navíc podporovaly průzkumy, ale jeho zdroj byl hlubší. Americké elity (demokraté, samozřejmě, ale rovněž část republikánů) zneklidňovala samotná osobnost republikánského kandidáta, aniž se příliš zajímaly o to, co nabízí. Otázkou nebylo, co Trump říká ani co bude chtít dělat – ale to, co je.

Trump doposud nebyl nikdy nikam volen; zasvětil celý svůj život přeměně slušného dědictví po otci v obrovský majetek podnikáním v nemovitostech a hazardních hrách. Později se stal známou osobností úspěšně vystupující v oblíbených televizních show, ale dokázal úspěšně pokračovat i ve svých obchodech. Byl posedlý slávou, vědom si svého bohatství dokázal být ostentativní a vulgární, byl drsný ve výrazech a jako prezidentský kandidát měl vše potřebné k tomu, aby nepadl do oka kulturním elitám z Washingtonu a rafinovaným koryfejům amerického tisku. Jeho vítězství jim nepřipadalo jen nepravděpodobné nebo nepřijatelné, ale považovali je za něco nepředstavitelného.

Tato jistota byla natolik hluboce zakořeněná, že s ní nepohnula ani událost, která ji mohla alespoň zvíkat – jasné Trumpovo vítězství v republikánských primárnkách, v nichž měl být podle týchž komentátorů a ze stejných důvodů poražen už několik měsíců dopředu.

Jakmile bylo 8. listopadu večer jasné, že Trump jasně zvítězil, neboť se mu podařilo zvrátit sice nevelké, ale dlouhodobé ztráty ve všech státech amerického Středozápadu, v nichž průzkumy připisovaly vítězství Clintonové, bylo by bývalo namíste provést v průběhu několika měsíců důkladnou analýzu příčin jeho vítězství. Ale s Trumpovým postupným zabydlováním se v prezidentském úřadu se věci začaly vyvíjet tak, jako kdyby se znovu stala jedinou hnací silou demokratické opozice obsedantní fixace na prezidentovu osobu. Je silný důvod k obavám, že tytéž příčiny vyvolají stejné účinky a že tatáž nenávist znemožní věcný rozbor prezidentovy taktické hry, která mu už poněkolkáté umožnila zvítězit navzdory všem předpovědím.

Příčiny vítězství

Velice početní, pečlivě vybraní, dobře placení a talentovaní lidé, kteří tvrdě pracovali pro vítězství Clintonové, měli zpočátku velkou radost, že najednou proti nim stojí kandidát, kterého všichni považovali za předem poraženého. Hlavní strateg volební kampaně Clintonové v hodnocení ze 7. dubna 2015 zveřejněném na

WikiLeaks nicméně doporučuje nabádat tisk k tomu, aby bral kandidáta Trumpa vážně, neboť stoupají jeho šance na zvolení v primárních.

Poté co republikánští voliči Trumpa proti méně- ní většiny poslanců i stranického aparátu nominovali kandidátem, kampaň Clintonové proti němu rozjela klasické manýry osobní likvidace dle běžných pravidel Demokratické strany. Objevili se svědkové z minulosti, kteří republikánského kandidáta demaskovali jako rasistu, sexistu a homofoba. Nikoho příliš nepřekvapovalo, že tito údajní pamětníci nikdy v minulosti Trumpa nezažalovali a určitě by jej nezažalovali ani ve chvíli, kdy se odkudsi vynořili. Důležité bylo především to, že urážky v tisku pohlcovaly v nejvyšší možné míře čas určený pro politickou debatu. Svůj význam mělo i to, že se nové skandální příběhy objevovaly v dostatečně rychlém tempu, aby veřejné mínění nemělo čas předešlý skandál nějak zpochybnit. Aby vznikl žádoucí dojem, byl Trump, člověk, který dokázal shromáždit majetek v hodnotě nejméně čtyř miliard dolarů, pravidelně prezentován jako prostoduchý člověk. Tento propagandistický tah byl bez výjimky použit proti všem republikánským kandidátům počínaje Eisenhowerem.

Jakmile demokratičtí stratégové spouštějí známý scénář („republikánský kandidát XY je přibližně rasista a sexista, zde je důkaz, že jej do tří dnů nahradí někdo jiný“), přestávají se zabývat tím, co předkládá voličům.

Toto opomenutí bylo velkou strategickou chybou. Zatímco Trump neustále opakoval několik naprosto jasných návrhů, demokraté se příliš věnovali útokům na jeho osobu a vyklidili pole pro politickou debatu. Dopustili, aby jeho argumenty oslovovaly voliče, aniž by musely projít ohněm kritiky. Demokratičtí stratégové si zakázali pochopit Trumpovu strategii až do volebního večera, tedy až do chvíle, kdy už jeho strategie uspěla.

Trump vyhrál volby tím, že dokázal zvýšit volební účast u části populace, jež doplatila na globalizaci a již demokratický tábor trestuhodně zanedbal. V celých Spojených státech – ale obzvláště na Středozápadě – existuje velmi silná skupina rodin zažívajících ekonomický pokles. Tito lidé přišli z velké části o svá zaměst-

nání na základě snížení průmyslové výroby, k němuž došlo poté, co se objevila konkurence v podobě zahraničního průmyslu, především asijského. Jsou často příliš málo kvalifikovaní na to, aby se mohli přeškolit pro práci v rozvinutějších ekonomických sektorech, jako jsou informační technologie, finanční služby nebo celá nekonečná galaxie právnických povolání. Jejich tradiční hodnoty – nezávislost, rodinná solidarita, patriotismus, náboženské tradice – zůstávají stále živé, ale neumožnily jim vyrovnat se s hospodářskou krizí 21. století.

Demokratická strana tuto Ameriku ztratí kvůli potřebnou rychlost záměrně přehlížela už od zvolení prezidenta Obamy. Obama vytvořil politickou alianci, již tvořily kádry z nejmodernějších ekonomických oblastí a všechny městské menšiny závislé na prozřetelnostním státu. Nezbylo místo pro obyvatele venkova postižené krizemi, jimž v jednom ze svých nezapomenutelných nesmyslných výroků vyčetl, že „příliš ulpívají na svých puškách a na svém náboženství“.

Trumpovo umění spočívalo v tom, že právě tuto část populace dokázal oslovit několika nadějnými zprávami, takže nakonec našla cestu k urnám a postupně zvrátila, stát od státu, většinový vývoj preferencí pro demokracii, jejichž pokles nedokázal žádný průzkum odhadnout. Trump vytáhl do boje proti zahraniční konkurenci a za obnovu průmyslových podniků v Americe prostřednictvím protekcionistických opatření. Slíbil, že učiní rázný konec imigraci a nechá postavit podél mexických hranic zeď. A navrhl také obsáhlý program zaměřený na zlepšení amerických infrastruktur, které jsou skutečně v bídném stavu. Tento program neměl být financován z veřejných výdajů, ale z daňových úlev poskytnutých bankám.

Pro Američany postižené globalizací znamenal tento triptych protekcionismu a vnitřní obnovy konkrétní naděje, že se dočkají zlepšení své situace. Pro větší účinek vedl Trump kampaň v nejdlehlších částech Wisconsinu, Michiganu a Pensylvánie a navštívil místa, kde často nikdy předtím prezidentského kandidáta neviděli, rozesílal e-maily svých projevů s přesnými referencemi o průmyslu, který v tom či onom regionu nejvíce utrpěl. Clintonová si byla vítězstvím v těchto státech předem jistá, takže se v nich skoro neukázala

a soustředila se na velká města. Voliči v rozhodujících státech z toho 8. listopadu 2016 vyvodili důsledky.

Kontury jedné většiny

Rozebíráme-li podrobně hlavní rysy Trumpova vítězství, velice se liší od karikatury, kterou chtěl demokratický a evropský tisk udělat z republikánských voličů.

Analýza potvrdila pouze jedno jedině z tvrzení, jež se pravidelně opakovala s cílem prezidenta diskreditovat: Trumpovo vítězství bylo skutečně vítězstvím lidí bez vysokoškolského vzdělání nad lidmi s diplomem.

Lidé s univerzitním vzděláním volili Clintonovou v 52 procentech, Trumpa ve 43 procentech případů. Ti, kdo nemají vysokoškolský diplom, volili Trumpa z 52 procent proti 44 procentům pro Clintonovou. Tento rozdíl výrazně převyšuje rozdíl mezi republikány a demokraty zaznamenaný o čtyři roky dříve: lidé s diplomem volili Obamu z 51 procent proti 47 procentům, nediplomovaní z 50 procent volili Romneyho proti 48 procentům hlasů odevzdaných pro Obamu.

Naopak se nijak neprohloubil běžný rozdíl mezi oběma stranami v ostatních porovnávaných ukazatelích zdůrazňovaných komentátory.

A není pravda, že Trumpovo vítězství bylo odvetou bílých Američanů vůči minoritám. Republikáni získali tradičně většinu hlasů bílých, ale tato většina ve prospěch Trumpa byla o něco těsnější, než tomu bylo v roce 2012 v případě umírněného Mitta Romneyho. Trump získal 58 procent bílých hlasů, zatímco Romney jich získal 59 procent. Trump dosáhl lepšího výsledku než Romney u základních etnických menšin: u voličů černé pleti 9 procent proti 6 procentům Romneyho a 29 procent u Latinoameričanů proti 27 procentům Romneyho.

Rovněž není přesné tvrzení, že Trump za své vítězství vděčí demokratické chybě, neboť Clintonová dostala v celonárodním hlasování více hlasů než on.

Zaprvé nemá příliš velký smysl se odvolávat na celonárodní hlasování, neboť ani jeden z obou kandidátů se nesnažil je vyhrát. Obě kampaně se soustředily na volební systém, v němž je hlavním cílem vyhrát ve státech, ve kterých počet volitelů odpovídá

počtu obyvatel jen velmi nedokonale. A jeden z kandidátů vyhrál velmi výrazně poměrem 306 volitelů proti 232.

Zadruhé „hlas lidu“, na nějž se odvolávají ti, kdo zpochybňují legitimitu volebního výsledku, je ovlivněn – při podstatné proměnlivosti počtu hlasujících – způsobem hlasování, který odrazuje voliče jít k volbám v případě, že žijí ve státě, kde je předem jasné, že zvítězí jedna nebo druhá strana. Voliči žijící v Kalifornii nebo v Utahu si jsou vědomi, že jejich hlas nebude mít na konečný výsledek vliv, neboť demokratická či republikánská většina je příliš silná. V důsledku toho je u těchto voličů velice slabá volební účast, zatímco voliči ve státech jako Ohio, Florida, Pensylvánie, Michigan atd., v nichž existuje reálná možnost zvrátit výsledek, jsou velice výrazně mobilizováni. V Ohiu šlo 8. listopadu k volbám 65 procent obyvatel, zatímco v Kalifornii jich bylo 53 a v Utahu dokonce jen 46 procent.

Na základě tohoto rozdílu ve zmobilizovanosti nakonec výsledky ze států co do počtu obyvatel marginálních lépe odrážejí stav ducha celé země než celonárodní součty hlasů. Jako důkaz stačí jasné vítězství – tentokrát i jako hlas lidu – Republikánské strany na celonárodní úrovni ve volbách do Sněmovny reprezentantů, do Senátu, do zákonodárných sborů a do exekutivních funkcí v jednotlivých státech, které proběhly ve stejný den.

Ostatně volby z 8. listopadu umožnily vyvrátit jeden z posledních argumentů těch, kdo zpochybňovali legitimitu prezidenta Trumpa: myšlenku, že Demokratická strana poškozená nejspíš špatně vybranou kandidátkou, bude v delším časovém úseku přesto úspěšná vzhledem k demografickým změnám přesouvajícím váhy v elektorátu směrem k přibývajícím menšinám.

Tato teorie je lákavá, ale bohužel ji nepotvrzují statistická čísla. Demokratická strana během osmi let vlády Baracka Obamy trátila ve všech volbách. Místo 51 má nyní 48 senátorů, má 188 členů Kongresu (předtím 233), místo dřívějších 28 guvernérů jich má nyní 18. Připočteme-li zákonodárce jednotlivých federálních států, jde téměř o tisícovku rozhodujících demokratických činitelů, které v Obamově éře vystřídali republikáni.

Překvapivá porážka z 8. listopadu přiměla Demokratickou stranu na krátký okamžik k tomu, aby si uvědomila své taktické chyby a pochopila zdroje síly svého protivníka. Tento moment reflexe však netrval dlouho. Po několika týdnech se demokraté znovu uchýlili k jedinému způsobu – k rozhodnutí zlikvidovat zvoleného prezidenta tentokrát tím, že si vynutí jeho odstoupení ještě před volbami v roce 2020. Tato taktika zjevně odpovídá hluboké emocionální potřebě. Představuje nicméně dvě nepřijemné věci. V první řadě posedlost osobní likvidací znemožňuje opozici vzít v úvahu skutečné prezidentovy taktické schopnosti. Zadruhé snahy sesadit předčasně prezidenta Trumpa nemají žádnou naději na úspěch.

Zuřivost demokratů

Jakmile byl Trump zvolen prezidentem, podnikla Demokratická strana okamžitě několik pokusů zvrátit výsledek voleb. Demokraté spustili mohutnou kampaň, která měla volitele přesvědčit, aby nehlasovali na základě výsledků dosažených v jejich státech, v rozporu s jejich povinnostmi, která je podle jednotlivých států právní nebo morální povahy. Později se svezli se stížností neúspěšné ekologické kandidátky Jill Steinové a pokusili se dosáhnout přepočítání hlasů ve třech státech pod záminkou, že došlo k selhání elektronických zařízení.

Kdyby si demokraté uchovali alespoň špetku soudnosti, výsledek oněch dvou prvních pokusů by je přivedl k poznání, že se octli ve slepé uličce. Na základě jejich mohutné, nákladné a široce publikované kampaně přesedli na poslední chvíli dva volitelé Donalda Trumpa na opačného koně. Ale totéž učinilo i pět volitelů Hillary Clintonové, aniž padlo jediné slovo o tom, co bylo nutné udělat, aby se nechali přesvědčit. A snahy Jill Steinové o nové přepočítání hlasů v Pensylvánii ztroskotaly, neboť se zjistilo, že se obrátila na soud o týden později. Její právníci si spletli časový limit pro zpochybnění výsledku voleb s limitem pro požadavek přepočtu hlasování.

Zdá se být velice málo pravděpodobné, že se skupina specializovaných amerických právníků, velice dobře placených a pracujících na tak zásadní věci,

mohla dopustit podobné školácké chyby. Stejně jako v případě překvapivého zvratu v rozhodování u pěti volitelů Hillary Clintonové nese i tato událost známky toho, že jakmile byl Donald Trump zvolen prezidentem, okamžitě se rozpomenul na zkušenosti z dob, kdy podnikal s nemovitostmi a v hazardu. Každý důležitý hráč v tomto druhu podnikání ví, že nahromadí velkého majetku, k němuž zde občas dochází, přitahuje žádostivost všech možných aktérů. Ve hře jsou samozřejmě konkurenti, banky, které mohou všechno komplikovat stažením svých peněz nebo změnou podmínek, úřady, které různým pozměňováním právních norem vlastnictví pozemků mohou drsně změnit poměrné rozložení bohatství, a také různé mafiánské sítě, které mají své prsty všude tam, kde je hodně peněz a kde jsou všechny finanční toky průhledné jen nedokonale.

V tomto prostředí je dlouhodobé držení velkého jmění mimořádně vzácné. Jestliže se Trumpovi dařilo nikdy neprohrát, bylo tomu tak proto, že rychle ovládl umění předvídat reakce jednotlivých účastníků. Dospěl k tomu rozborem situací a chování lidí a zajistil svému podnikání co největší reklamu, aby odradil útoky, které by musely mít k dispozici stejně silnou propagaci. Ale kromě toho si, prozaičtěji řečeno, musel také vytvořit síť informátorů u všech potenciálně nebezpečných hráčů. Ve světle Trumpovy podnikatelské zkušenosti se zdá, že by zoufalé pokusy Hillary Clintonové se sborem volitelů nebo nápad Jill Steinové konfrontovaný se soudním systémem Pensylvánie mohly signalizovat, že současný prezident neztratil nic ze svých mimořádných taktických schopností.

Demokraté i přesto, že zjevně neuspěli, dále pokračovali v pokusech svrhnout pod různými záminkami Trumpovo prezidentství před koncem funkčního období. Po několik měsíců byla hlavním tématem tajná spolupráce s Ruskem. Rusko dalo před volbami najevo, že by vidělo raději Trumpovo vítězství, a stejně, jako to dělá všude ve světě, spustilo i v Americe různé pirátské informační a dezinformační operace. Demokraté se z toho snažili vyvodit závěr, že se Trump při své kampani spřáhl s ruskými mocenskými kruhy, aby ovlivnil výsledek voleb.

Rusové sice mají velkou moc, ale zase ne až takovou, že by dokázali proniknout k elektronickým zařízením sčítajícím hlasy, která nejsou napojena na internet. A nemají ani takovou moc, že by dokázali Hillary Clintonovou odradit od vedení kampaně v zemědělských oblastech Středozápadu. Vyprávění o ruském vlivu i přes své logické slabiny u lidí dostatečně zabralo a vyvolalo v demokratickém táboře velké naděje. Když bylo během jara 2017 stále více zřejmé, že se žádný důkaz o spiknutí nikdy neobjeví, zmocnil se opozice hluboký pocit zmaru.

Samotný Trump demokratické naděje nabudil tím, že v únoru 2017 po třech týdnech ve funkci odvolal svého prvního poradce pro národní bezpečnost Michaela Flynna, který zatajil rozhovor s ruským velvyslancem. Tento rozhovor zaznamenal Federální úřad pro vyšetřování (FBI), který v něm nezjistil žádnou známku spiknutí – a nikdy ani nevyslovil nejmenší podezření vůči samotnému prezidentovi. Ale Flynnovo propuštění mělo potřebný politický efekt: demokraté se vrhli na myšlenku ruského proniknutí, náležitě ji vyhrotili a vložili do ní značný politický kapitál.

Nedostatek jakýchkoli relevantních důkazů, a to i přes jmenování bývalého šéfa FBI Roberta Muellera „zvláštním vyšetřovatelem“ v této otázce, bude mít nevyhnutelně za následek vážnou diskreditaci demokratů. Povede jen k tomu, že v dalším marném stíhání promrhají energii, kterou měli spíše věnovat přípravě vlastního vládního programu nebo argumentačně podložené kritice prezidentovy politiky. Tím, že opozici vmanévroval do pozice, v níž se místo toho, aby konala svou práci, utápí v hysterickém obviňování, Trump jen znovu prokázal, že má nad svými protivníky výraznou taktickou převahu.

Prezident při práci

Neexistující ruská aféra je pouze nejkřiklavějším příkladem neustále se opakujícího jednoho politického filmového záběru.

V první fázi se demokraté často opírají o zdroje a zveřejňují informace, které prezidenta silně poškozují. Hulákal do telefonu na australského premiéra, mexickému prezidentovi vyhrožoval invazí. Odstranil

z Bílého domu bustu Martina Luthera Kinga. Existuje složka dokumentující prezidentovy podivné sexuální praktiky při jeho pobytu v Moskvě. Jakékoli Trumpovo porušení té či oné mezinárodní dohody představuje počátek konce naší planety. Ten či onen vysoce postavený spolupracovník je právě na odchodu.

Ve druhé fázi zasáhne diskrétně nějaký jiný zdroj a přinese důkaz, že celá historie postrádá nejmenší reálný základ. Spolupracovníci zůstávají na svých místech, australský premiér veřejně prohlašuje, že zmíněný incident byl zcela vymyšlen, a posléze se zjistí, že celou slavnou složku kompletně vyrobila firma z blízkého okruhu rodiny Clintonových. A někdo také připomene, že Pařížská dohoda o změně klimatu není podle svých vlastních promotorů schopna zabránit oteplování planety a postrádá rovněž jakýkoli mechanismus, který by zaručoval její dodržování.

Demokratům by poté, co byli tolikrát uvedeni v omyl, mělo konečně dojít, že se stávají obětí systematického *modu operandi*, ve kterém jsou jejich zdrojům záměrně poskytovány nepřesné informace, jejichž cílem je diskreditace opozice. Ale to by znamenalo přiznat, že prezident je systematicky lepší stratég než oni, což demokraté nemohou připustit. Dodnes se proto neustále vrhají na jakoukoli nepříznivou fámu o něm, aniž si položili otázku, nebyla-li tato fáma vypuštěna záměrně, aby je přinutila udělat další chybu. Při svých neustále se opakujících neúspěšných pokusech vyvést Trumpa z rovnováhy se omezují na hysterické výstupy, při nichž vždy předem ztrácejí u veřejnosti věrohodnost. U celebrit, a dokonce ani u některých demokratických poslanců nezabírají už ani hrubá a agresivní prohlášení proti prezidentovi. Skutečným výsledkem těchto prohlášení je, že Trump z nich vychází nikoli jako monstrum, které z něj chtějí udělat, ale jako urychlovač, katalyzátor, který jednoho krásného dne odhalí nenávist a hysterii, které se v demokratickém táboře nahromadily.

Dodatečnou výhodou je, jak tomu bylo i v případě prohrané kampaně demokratů, že opozice šířením nových zfalšovaných informací a vystavováním se možnému budoucímu odhalení její vlastní nenávisti promrhává energii, již by mohla lépe využít při kritice prezidentova jednání.

Ve vnitřní politice se prezident Trump se zpožděním soustředil na dva klíčové body svého programu, které vyžadují spolupráci Kongresu: nastolení režimu daňových úlev bankám, aby bylo možné financovat práce v infrastruktuře a při stavbě zdi u mexických hranic. Tato komplikace, s níž musí zároveň řešit vztahy s Kongresem ovládaným přitom jeho spojenci – předvídatelný důsledek jeho nedostatečné zkušenosti s vládnutím – představuje opravdovou slabost, kterou jako by demokraté nechtěli vidět. Také nominace nových odpovědných vládních činitelů byla bohužel poznamenána liknavostí a nedůslednostmi, které prezidentovi nijak neslouží ke cti.

Je jasné, že kdyby se demokraté rozhodli napadat prezidenta v jeho vlastních aktivitách, mohli by své argumenty předložit i jeho stoupenci. Předvídaní méně vstřícné politiky vůči imigrantům vedlo spontánně ke snížení vstupů přes mexickou hranici o dvě třetiny. Ohlášení protekcionistických opatření povzbudilo několik velkých amerických podniků k tomu, že se ze zahraničí vrátila do USA řada pracovních míst. Prezidentova vůle snižovat rozpočty a lépe vyjednávat s dodavateli umožnila výrazně omezit výdaje na vojenskou výzbroj.

V zahraniční politice Trump v ničem nenavazuje na konsenzuální přístup prezidenta Obamy. Snaží se maximalizovat vliv Spojených států a používá při tom stejnou taktiku jako při své dlouholeté kariéře ve světě podnikání. Takže mu stačilo se několik dní tvářit, že je připraven opustit Severoatlantické společenství, aby tím své evropské spojence přiměl k navýšení příspěvku do rozpočtu NATO. Tváří v tvář rostoucí hrozbě Severní Koreje veřejně a opakovaně prohlásil, že Čína

je připravena přispět svou podporou – a riskoval tak, že ztratí tvář, kdyby čínský obr nedokázal zvládnout kontrolu svého souseda. Zatímco Obama ztratil na Středním východě věrohodnost tím, že se za každou cenu snažil zalíbit íránskému nepříteli, Trump při svém projevu v Rijádu z 21. května 2017 spektakulárně vyhlásil obnovení tradičního spojenectví Spojených států se sunnitskými silami. Posílil novými dodávkami zbraní zdrcující převahu tohoto spojenectví nad režimem mulláhů, pokud jde o rozpočet a vojenskou vybavenost. Záměrem této demonstrace síly je odradit nepřítel především od veškerých snah o konfrontaci a podkopávat jeho rozhodnost tak dlouho, až se sám od sebe zhroutí. Až budoucnost ukáže, zda v tomto bodě uvažoval americký prezident správně, nebo ne.

Žádná z těchto taktik vyjednávání není nijak zvlášť originální. Jsou bezprostředně čitelné pro zahraniční politické mocnosti, které k Trumpovi chovají větší respekt než sofistikované osobnosti na Západě. Ti, kdo odmítají samu myšlenku, že vulgární a narcisistický duch může zároveň být citlivým a bystrým taktikem, riskují, že budou ještě dlouho pokračovat v podezírání a ve věčném ohlašování brzkého Trumpova pádu, který vůbec nemusí nastat.

Commentaire, č. 159, podzim 2017. Z francouzštiny přeložil Josef Mlejnek.

Armand Laferrère (1968) absolvoval Vysokou školu administrativy (ENA) a poté vystudoval Pařížský institut politických věd. Od roku 2004 pracuje v různých významných funkcích francouzské energetické společnosti AREVA. Francouzský hugenot s židovskými kořeny vydal v roce 2013 knihu *Svoboda lidí: Politické čtení Bible*.

Kulturní schizma Západu

MAREK A. CICHOCKI

Současný západní svět se ocitl v nejzávažnější krizi od druhé světové války. Hlavní dělicí linií však nejsou sociální nebo ekonomické nerovnosti, ale kultura a geopolitika. Profesor Marek A. Cichocki si klade otázku, zda tento konflikt vtiskne západní civilizaci novou podobu, nebo povede spíše k jejímu zničení.

Spektakulární vítězství Emmanuela Macrona nad Marine Le Penovou v prezidentských volbách ve Francii, k tomu přidejme nepříjemnou ztrátu Theresy Mayové v britském volebním klání s Jeremym Corbynem v britských parlamentních volbách, a aby toho nebylo málo, jsou tu ještě vážné problémy Donalda Trumpa s výpovědmi bývalého šéfa FBI Jamese Comey. To všechno stačilo k tomu, aby se nebe nad Evropou zatáhlo, přičemž není jisté, jestli se v dohledné době začne vyjasňovat. Chybí už jen všemi očekávané zářijové vítězství Angely Merkelové, aby se nedávny s hysterií hraničící strach, vyvolaný ve většině evropských metropolí brexitem, porážkou Hillary Clintonové a posilováním tzv. populistických stran v západních společnostech, v Itálii, Rakousku, ve Francii nebo Holandsku, rozplynul jako tíživý přízračný sen. Tato proměnlivost nálad jen prozrazuje, v jaké emocionální nejistotě se ocitl současný Západ.

Kasandřiny předpovědi

Západní liberalismus, ano, ten, který na konci dvacátého století porazil komunismus, v Evropě a ve světě po studené válce úspěšně vybudoval veškerý řád a v naší části střední Evropy rovněž přinesl nové cesty rozvoje, propadl v roce 2016 zcela apokalyptické náladě. Nejhorší historické analogie získaly najednou statut neochvějných dogmat o budoucnosti Evropy, vzhledem k vlně populismu údajně znovu vydané naspas nacionalismu, válkám, tyranii, nebo dokonce nějaké další formě totalitarismu. Významní intelekt-

tuálové i státníci se zcela vážně převlékali za Kasandru a věstili opakování děsivých katastrof z let 1914 a 1933. Kde se však takové mávání katastrofickými scénáři vzalo zrovna u liberalismu, jenž se ještě docela nedávno chlubil neotřesitelným postavením jediného hrdiny současných evropských dějin, ne-li dokonce celého světa? U liberalismu, jenž získával na svou stranu lidi přesvědčené o tom, že lidstvo, nebo přinejmenším jeho část obývající západní svět, se může pohybovat vpřed pouze jediným správným, liberální ideologií vytyčeným směrem?

Lze to vysvětlit psychologicky. Jestliže někdo společně s Francisem Fukuyamou věřil, že dějiny světa skutečně spějí ke svému západním liberalismem ohlašovanému konci, že překážky na této cestě mohou klást pouze neliberální a exotické tyranie jako Čína nebo Rusko anebo zatím ještě málo „osvícené“ společnosti na periferii Západu jako Maďarsko a Polsko, pak takto otevřená negace liberálních hodnot významnou částí západních voličů musela v roce 2016 působit jako zcela nečekaná, děsivá morová rána propuknuvší přímo uprostřed moderního města pulzujícího životem. Ona populistická revolta, jak byla označena, náhle pohrozila pádem liberálních vlád založených na liberálních principech v dalších západních zemích, což prý nemohlo skončit jinak než rozkladem celého *post-studenoválečného* uspořádání a politickou katastrofou. Z tohoto pohledu byla nálada blížící se apokalypsy Západu, panující loni touto dobou, naprosto srozumitelná.

Racionálnost trhu

Podstatnou součástí takového pocitu ohrožení, ne-li porážky, byla nepochybně ztráta víry v základní pravdy, bez nichž nemohla liberální vize světa fungovat jako jediný možný recept vývoje západních společností. Nebyla to už ovšem ona starosvětská pravidla, v něž v devatenáctém století věřili někdejší tradiční liberálové, jako svobodná diskuse nebo názorové střetávání. Šlo především o neochvějnou víru v racionalitu trhu a financí, která měla přinášet jen dobrá řešení. Na této víře stály a byly legitimizovány celé politické strategie a programy, opírala se o ni stabilita společenských pořádků. Existovala samozřejmě možnost korekce, při řešení určitých sociálních problémů se dalo zajít více vlevo, při prosazování deregulací a snižování daní zase více vpravo. Základ současného liberálního světa ale v podstatě tvořila racionalita tržního hospodářství. Finanční krize však neúprosně odhalila iluzi racionalnosti právě v něm. Jestliže byl trh vskutku tak racionální, proč potom došlo k finanční krizi v tak obrovském rozsahu? Proč ji nikdo včas nezastavil?

A co hůř, finanční krize podkopala víru v zásadní přísliby západního světa po studené válce, na jejichž základě probíhala rovněž transformace střední Evropy po roce 1989 – víru, že trhy a svobodná obchodní výměna jsou nastaveny optimálním způsobem, zajišťujícím nepřetržitý hospodářský růst a v důsledku toho i blahobyt společností. Díky tomu měla každá následující generace žít lépe než její rodiče, což poskytovalo pevnou záruku sociální stability západního světa. Antiliberální vzpoura stoupenců brexitu nebo Donalda Trumpa se z této perspektivy jevila v první řadě jako pomsta všech, jichž se nepříjemně dotkla finanční krize a divoký kapitalismus.

Stačí však takové ekonomické vysvětlení k plnému porozumění současné krizi? Pokud by šlo pouze o poškozené ekonomickou krizí, celý problém by bylo možné vyřešit, vytvořit prostě nová pracovní místa a obnovit hospodářský růst. Avšak apokalyptický tón liberálů zaskočených vlnou „populismu“, jež se v roce 2016 přehnal Západem, měl mnohem vážnější příčiny než pouze trh. Samozřejmě, ekonomický nacionalismus Trumpa nebo Mayové zněl uším zastánců světového

volného trhu jako strašlivá hereze, ovšem základní linií konfliktu v současné krizi Západu ve skutečnosti nepředstavuje ekonomika, ale především kultura.

Kritika transformace

Abychom vystihli podstatu současného konfliktu, můžeme obměnit proslulé volební heslo Billa Clintona z devadesátých let „Tou je ekonomika, hlupáku!“ a jednoduše napsat: „Tou je kultura, hlupáku!“ Od šedesátých let dvacátého století si západní liberalismus osvojoval další pokrokové hodnoty levice jako všeobecná práva člověka, boj proti náboženství a tradicím chápaným jako obskurantismus, prvenství občanské společnosti, ale především multikulturalitu jako charakteristický znak dobré liberální společnosti a z toho plynoucí zásadní prvenství práv menšin před právy většiny.

Počínaje devadesátými lety už na Západě neexistuje jiný liberalismus než liberalismus kulturně progresivní, opírající se o kulturu mnoha odlišných identit, kde se z příslušnosti k jednomu dominujícímu společenství, ať už definovanému na národním nebo republikánském základě, stává kardinální hřích. Tímto způsobem se liberalismus stává nejenom názorem na ekonomiku nebo obchod, ale především mluvčím nového dominantního kulturního projektu globálního rozsahu, jenž má vzniknout na rozvalinách starých národních identit. Jedno je koneckonců úzce propojeno s druhým, neboť nová, otevřená kosmopolitní kultura má přece vyplývat z otevřenosti trhů a obchodu nebo je podporovat. Tradiční národní identity zde mohou být jen na překážku, vždyť přece už samy dějiny rozhodly o tom, že v současném světě musí nevyhnutelně nastat jejich konec; z toho důvodu je také nezbytné vyvíjet na ně tlak a podrobit je kontrole, aby náhodou nezačaly nebezpečně posilovat.

Z této perspektivy se Trump a brexit s hesly o ztracené suverenitě, nepřátelstvím vůči migrantům, obnovováním či posilováním hranic, odmítáním myšlenky společenského multikulturalismu a zpochybňováním absolutního primátu lidských práv museli jevit jako nepochopitelný a zneklidňující pokus o zvrácení dosavadního běhu dějin a, což s tím souvisí, jako ztráta

kontroly nad probíhajícími procesy a možnosti je řídit. Pro západní pokrokové liberály mohla být kritika liberální transformace v podání polské pravice nebo Orbánovo odmítnutí liberální demokracie v Maďarsku ještě regionální anomálií, ale v případě Londýna nebo Washingtonu věc vypadala opravdu vážně, neboť se ukazovalo, že základní principy pokrokové liberální kultury zpochybnili britští a američtí voliči, tedy občané zemí považovaných přímo za centrum liberálního pokrokového Západu. Šetření hlavních důvodů, proč Američané hlasovali pro Trumpa, které si v roce 2017 nechal vypracovat časopis *The Atlantic*, jen potvrdilo to, co se jeden z tvůrců známého projektu *Světový výzkum hodnot (World Value Survey)* Ronald Inglehart, ale i řada jiných vědců již dříve pokoušeli vylíčit jako nevyhnutelnou odvetnou reakci národních kulturních identit na kosmopolitický liberalismus rozhodujících elit politiky a byznysu. Demokracie v podobě voleb nebo referend se v této odvěte ukázala být skutečně silnou zbraní, která lidovým hnutím odporu umožnila vyjádřit jejich nejdůležitější poselství: že zde nevládnou „oni“, tj. elity, že voliči nejsou závislí na „nich“, ale „oni“ na voličích, kteří sami rozhodnou, jakým způsobem chtějí žít. Hlavní heslo vlastně znamenalo: Toto je naše země, a my o ní jako většina občanů chceme rozhodovat.

Výzkum časopisu *The Atlantic* rovněž ukázal, že hlavní volební motivací Trumpových stoupců nebyla vůbec jejich ekonomická situace, ale kultura, identita oné, jak se ukázalo ve volbách, obrovské části Američanů, kteří si uvědomovali, že se s pokrokovým liberalismem a s upřednostňováním nejrozličnějších subidentit přestávají cítit ve vlastní zemi jako doma. Velmi podobná kulturní motivace ovládla v červnu 2016 stoupence brexitu, ideologicky z ní čerpaly také strany programově vystupující proti establishmentu ve Francii, v Nizozemsku nebo v Itálii.

Světónáborové rozdíly

V případě Polska nebo Maďarska jde o složitější věc. Orbán nebo Kaczyński, strkaní do jednoho pytle se západními populisty jako Le Penová nebo Wilders, se soustředili na nutnou korekci následků liberální

transformace ve středoevropském regionu. Stačí připomenout hlavní heslo Práva a spravedlnosti z roku 2005 o sociálních hodnotách solidarity stavěných proti „bezduchému“ liberalismu. Kritika transformace se ovšem nikdy neomezovala na otázky spojené s nespravedlivým přerozdělováním statků nebo práv. Vždy měla více nebo méně zjevný kulturní podtext. Dokonale to vidíme na příkladu postkolonialismu, což je pojem, který s oblibou používá polská pravice. Koncepce postkolonialismu je velice silně zakořeněna v polské historické zkušenosti, především se zábory v osmnáctém a devatenáctém století, kdy se Polsko stalo objektem evropského vnitřního kolonialismu řízeného z Petrohradu, Berlína a Vídně.

Neméně silně tato pravicová postkoloniální teorie navazuje na jisté postmarxistické předpoklady, s nimiž se setkáváme například v koncepcích současného západního harmonického uspořádání z pera Immanuela Wallersteina. Podle jeho výkladu existuje ve společnostech určité uspořádání sil, v němž jedni ovládají a vykořisťují jiné. A právě takováto logika hegemonie a zisku prý charakterizuje i liberální transformaci po roce 1989 s údajným hlavním cílem udržet střední Evropu v trvalém postavení periferie.

Bylo jenom otázkou času, kdy se hlavní směr kritiky pokrokového liberalismu vedené antiestablishmentovými stranami v západních společnostech shodne s kritikou liberální transformace ve střední Evropě na společném kulturním základě. Zlomovým se z tohoto pohledu ukázal být rok 2016 a společným základem pro zpochybnění liberálního řádu, bez ohledu na to, z jaké části Evropy přichází, z rozvinutých západních společností či ze střední Evropy, se stala reakce na migrační krizi a s ní spojený problém multikulturality. Samuel Huntington byl svého času velmi populární, neboť tvrdil, že jedenadvacáté století nebude vůbec obdobím liberální syntézy, v němž utichnou všechny ideologické konflikty, které dosud otrásaly dějinami lidstva. Podle jeho přesvědčení má být toto století dobou velkých sporů, konfliktů odlišných civilizací, jejichž základem jsou rozdílné hodnoty, jež nelze smířit. Huntington ovšem předpokládal, že zmíněné konflikty budou probíhat mezi Západem a jinými civilizacemi či náboženstvími, například islámem nebo

pravoslavím. Nepředpokládal, že se i Západ samotný stane dějištěm vnitřního ideologického konfliktu, s nímž nyní máme co do činění a jehož prvními vážnými symptomy jsou Trumpovo prezidentství nebo brexit a také reakce na ně ve Francii nebo v Německu. Povrchní a nejapný pojem populismus nám při snaze pochopit podstatu tohoto konfliktu moc nepomůže. Koneckonců nikdy neplnil funkci případné pomoci při stanovení diagnózy, ale spíše dodával municí umožňující pokrokovým liberálům pohodlně stigmatizovat své protivníky a kritiky.

Západ nyní vstupuje do fáze, v níž je svět kosmopolitních a pokrokových liberálních hodnot poprvé po několika desetiletích vystaven citelnému náporu konzervativní kontrarevoluce, jež využívá mechanismus demokratických voleb a referend a chce v politice vrátit nadřazený význam tradiční kulturní identity jednotlivých společností. V základech tohoto konfliktu se nachází zásadní rozdíl ve způsobu vnímání života lidských společností a také možných cest jejich dalšího rozvoje – a z toho důvodu jde o světonázorový konflikt.

Pro konzervativce musí zůstat základem rozvoje současných společenství kultura – jejich společenská a kulturní identita, která vládnoucím určuje nezbytné rámce a omezení pro jejich rozhodování a společností poskytuje odpovídající nebo akceptovatelné impulzy, normy a cíle. U liberálů je tomu právě naopak. V jejich progresivním světě je pokrok možný pouze tehdy, když je postpolitika, tj. zájmové skupiny, experti, úředníci, soudci, meritokracie, tedy ti, kdož mohou být považováni za kulturně neutrální, schopna odpovídajícím způsobem v zájmu vyšších cílů utvářet, měnit, „optimalizovat“ kulturu jako zdroj identity,

norem a cílů a používá při tom především právo a instituce. Samotná kulturní identita společností se zde jeví spíše jako zátěž a je také obtížena rizikem, neboť činí lidi méně optimálními, racionálními nebo ekonomickými a všeobecně méně předvídatelnými.

Zmíněný konflikt mezi konzervativní kontrarevolucí a progresivním liberalismem je teoretickou otázkou pouze zdánlivě. Jde v něm v podstatě o to, kdo bude mít nad kým moc, kdo bude komu vládnout. V sázce je to, zda tradiční kulturní identita západních společností zůstane zdrojem závazných norem, zásad a cílů nezávislých na postpolitice a vyznačujících cesty budoucího rozvoje. Západ tak stanul na rozcestí, ale jedná se o rozcestí kultur, přičemž možná řešení budou mít dalekosáhlé geopolitické důsledky pro nás všechny. Dojde ke kulturnímu schizmatu Západu, nebo k nějaké jeho nové syntéze, jež přesáhne horizont obraznosti jak současných progresivních liberálů, tak kontrarevolučních konzervativců? Nakonec možná události posledních dvou let, brexit, Trump, Macron, nepřinesou v této oblasti vůbec žádné řešení, kromě zafixování nového projevu antiliberálního a liberálního populismu v politice. Možná však sledujeme první etapu ideologického konfliktu doutnajícího v samotném nitru západního světa.

Rzeczpospolita, Plus Minus 24/2017, z polštiny přeložil Josef Mlejnek.

Marek Aleksander Cichoński (1966) je polský filozof a historik politických idejí, profesor Collegium Civitas ve Varšavě. Věnuje se polsko-německým vztahům a evropské integraci. Někdejší poradce prezidenta Lecha Kaczyńského, v roce 2007 polský vyjednavatel Lisabonské smlouvy EU.

Nebojte se nového nacionalismu!

ANATOL LIEVEN

Souznění mezi časopisy *The Economist* a *The New Left Review* může vypadat jako jedna z podivných kopulací Hieronyma Bosche. Liberální kapitalisté a marxisté k sobě byli v uplynulých několika dekádách vášnivě přitahováni v jedné oblasti: ve společné utopické víře v rozvoj globalizovaného světa bez nacionalismu a národních hranic, a tento sen dnes na Západě umírá. Jinde nikdy nezapustil kořeny, vyjma Západem ovlivněnou (a často Západem finančně podporovanou) inteligenci.

Nacionalismus byl často popisován jako forma náboženství. Jak píše socioložka Liah Greenfeldová: „Nacionalismus dnes – tak jako velká náboženství minulosti – utváří základy našeho sociálního vědomí a kognitivní rámec našeho vnímání reality. Pokud vezmeme v úvahu historickou dlouhověkost a trvající vitalitu velkých náboženství v průběhu staletí politických, ekonomických a technologických změn, uznání této funkční rovnocennosti nám může poskytnout přesnější obrázek o vymezeném časovém rozpětí a vývojové cestě nacionalismu.“

Nejsilnějšími státy dnešní Asie jsou ty se silnými nacionalismy, které jsou jádrem legitimacy nejen dnešních režimů, ale i států jako takových. Vývoj silného pocitu národní identity není jen strategií režimu; je také výrazem mnohem širší shody ve společnosti, jež si – na základě historických zkušeností – uvědomuje hrozivé důsledky národní dezintegrace. Důsledky absence silných unitárně státních nacionalismů jsou nejvíce patrné na dnešním Středním východě, kde řadu států roztrhaly na kusy rivalizující loajality sektářství, etnicity a nadnárodní náboženské ideologie. (Totéž platí o Afghánistánu, kde očividně vyšla najevo absolutní pošetilost západního „budování státu“.) Katastrofální důsledky chybějící společné národní identity jsou zřejmé také ve větší části Afriky. Zdá se tedy, že

jedinou horší věcí, než je příliš silný nacionalismus, je nacionalismus příliš slabý.

Jedním z důvodů, proč části západní společnosti tak totálně propadly ideám multikulturalismu a oslabení národních identit a hranic, bylo silné uspokojení nad stabilitou, jednotou a mocí západních států. Evropská unie sama fungovala – na čas – pouze proto, že státy, které sdružily některé ze svých pravomocí, měly reálné pravomoci, jež mohly spojit, a měly dost sebedůvěry, aby některé z nich propůjčily EU. Jinde ve světě si lidé uvědomují, že pro takové sebeuspokojení nemají žádný důvod. Jenže důvody pro sebeuspokojení se nyní vytrácejí i ve Spojených státech a na Západě – s tím, jak se prohlubují politické, kulturní, etnické a náboženské rozkoly a hrozí riziko, že se při neexistenci nových silných ideologií, které by národy znovu sjednotily, stanou nenapravitelnými.

Ústřední ideou liberálně kapitalistické a socialisticke víry v nevyhnutelný a vytoužený zánik nacionalismu bylo přesvědčení, že se jedná o umělý moderní konstrukt, vytvořený elitami a poté rozšířený mezi obyvatelstvo. A co je zkonstruováno, pokračuje argumentace, může být dekonstruováno – myšlenka, jež spojovala analytiku nacionalismu s Jacquem Derridou, Michélem Foucaultem a dalšími trendy, široce rozšířenými v akademických kruzích. Konstruktivistickou školu studia nacionalismu rozvinul nejprve na liberální straně Ernest Gellner a na marxistické Eric Hobsbawm. Krátce poté se k nim připojily celé legie následovníků.

Konstruktivistický přístup od počátku narážel na kritiku. Představitelé této školy uznávali, že moderní masová politika a masová společnost zavedly nové prvky národního vědomí, ale také trvali na starobylosti a síle kolektivních identit a loajalit (bez ohledu na to, zda byly nazývány „nacionalistickými“). Podle jejich argumentace vykazovaly největší sílu právě ty moderní

nacionalismy, které byly schopny čerpat ze starších kořenů. Konstruktivistický tábor sám vyprodukoval nové a sofistikovanější varianty, zejména z pera Benedikta Andersona, jenž původ nacionalismu spojoval spíše s objevem knihtisku než s průmyslovou revolucí jako takovou a vylíčil ho jako proces kolektivní imaginace; jako dílem podvědomý proces spíše než umělý a promyšlený výtvar. Odtud vzešly studie zkoumající, jak vznikaly různé nacionalismy zdola jako odpověď na nové okolnosti, spíše než že by byly jednoduše naroubovány shora.

Mezitím však větší část akademického prostředí, médií a think-tanků ovládla povrchní a vulgarizovaná verze konstruktivistické teorie. Pojetí nacionalismu, nacionalistických pocitů a loajalit jako umělých výtvarů cynických a sobeckých elit se stalo standardní nekritickou automatickou metaforou, a to i mezi lidmi, kteří se vědomě neidentifikovali se socialistickými nebo liberálními tradicemi. A tak jsem na konferenci na Lewis and Clark College o etnických konfliktech koncem 90. let mohl slyšet, že „Řekové a Turci žili společně na Kypru v míru, než je politici v 50. letech rozdělili“, že „Bismarck byl etnickým podnikatelem, jenž v 60. letech 19. století vymyslel německý nacionalismus“, a že „povídáčky o chorvatských ukrutnostech vůči Srbům za druhé světové války byly výmyslem Miloševićova režimu“.

Aby tyto myšlenky získaly takovou popularitu, musel existovat neobyčejně hluboký, bohatý a variabilní soubor motivů, z nichž některé byly ušlechtilé, jiné méně. První pochází samozřejmě ze starobylé židovsko-křesťanské vize království míru: „Země bude naplněna poznáním Hospodinovy slávy, jako vody pokrývají moře.“ (Abakuk 2,14)¹ Tato tradice pronikla do moderního socialismu a promísila se se skrytou socialistickou a radikálně liberální vírou (tak hlubokou, že často nebyla ani vnímána) v bezhříšnost člověka v jeho původním přírodním stavu, nezkaženém špatnými vlivy.

Tyto názory neobyčejně posílily evropské katastrofy první poloviny 20. století, interpretované (často správně) jako výsledek zešilejšího nacionalismu. Institucionálním výrazem evropské reakce proti nacionalismu byl vznik Evropské unie, chápané většinou

západní inteligence jako budoucnost veškerého lidstva. EU byla po určitý čas velice úspěšná jak v hospodářském vývoji, tak v zabránění válkám v západní a střední Evropě. Některé evropské státy, které se v tom všem opozdily, spatřovaly v EU nikoli protivníka svých nacionalismů, ale jejich nového nositele. Jakmile se ukázalo, že tomu tak není, začaly se obracet proti EU.

Týkalo se to především východoevropských zemí, jež se připojily k EU po pádu sovětského bloku. Rozšíření demokracie a tržního hospodářství do těchto zemí znamenalo jediné významné vítězství liberálního internacionalismu po skončení studené války, a bylo tudíž vytroubeno do světa jako univerzální, všeobecně aplikovatelný model. Role nacionalismu v tom všem byla naprosto ignorována – a člověk je v pokušení říci, že ignorována záměrně z ideologických důvodů, přinejmenším Open Society Foundations George Sorose a podobnými organizacemi.

Východoevropské národy s hluboce konzervativními sociálními a kulturními postoji (uchovanými po desetiletí pod koruněm komunismu a socialistické ekonomiky) se nechaly přesvědčit k přijetí politiky EU, která se jim hnusila, neboť taková byla cena za vstup do EU a NATO, a tedy únik z ještě více nenáviděného područí Moskvy. Nacionalismus tudíž napomáhal rozšíření EU a NATO a po určitý čas i demokracii a ekonomické reformě způsobem, jenž byl patrně v jiných částech světa nenapodobitelný. Poté, co si východoevropské země zajistily členství v EU a NATO, se zejména v Polsku a Maďarsku znovu objevily staré tendence včetně etnického nacionalismu. Tyto tendence se jasně projeví zvláště v důsledku toho, co je chápáno jako role EU ve vymáhání otevřenosti vůči muslimské imigraci, která ohrožuje etnickou skladbu těchto států způsobem, jež si sovětská komunistická hegemonie nikdy nedovolila. Následkem toho se ve východní Evropě rozšířila vlna nacionalistických pocitů zaměřených proti EU, která přispívá ke štěpení Unie jako organizace i jako vize.

Avšak nikde v EU nepřevážila společná evropská identita nad významem sevřených národních komunit. Dokonce i na vrcholu zjevného úspěchu EU se národní média zabývala převážně národními záležitostmi

a účast ve volbách do Evropského parlamentu byla zoufale nízká.

Jestliže odpor proti nacionalismu u části evropských intelektuálů byl s ohledem na hrůznou moderní historii Evropy koneckonců pochopitelný, chování jejich amerických protějšků překvapovalo více. Vždyť Spojené státy vznikly národní separatistickou rebelií a jejich politická kultura je nezvratně navázána na myšlenku absolutní národní suverenity amerického národa a je – jak může vidět každý návštěvník Spojených států – naprosto prostoupena symboly národní oddanosti a hrdosti. Navíc od 90. let 19. století do 50. let 20. století měl americký nacionalismus pozitivní konotaci nejen pro běžné Američany, ale i pro většinu pokrokové inteligence. Třebaže jeho kořeny leží hluboko v americké a předamerické britské historii, pojem sám razili koncem 19. století pokrokaři ve snaze asimilovat a docílit přijetí milionů nových imigrantů ze společností radikálně odlišných od jádra americké tradice, jakož i ve snaze zacelit rány občanské války.

Odvrat americké inteligence od myšlenky amerického nacionalismu byl výsledkem evropské katastrofy, v jejímž důsledku se na americké univerzity přivalil zástup evropských vzdělavců, kteří znali americkou tradici velmi málo, ale byli pochopitelně plni nenávisti a strachu z nacionalismu. K tomu se pak přimísily další dvě myšlenky: že nacionalismus je inherentně antimoderní a že Spojené státy jsou vůdcem a ztělesněním globální modernity. Logickým výsledkem této kombinace nebyla víra, že americký nacionalismus je špatný, ale že *nic takového jako americký nacionalismus není* – jak mě, k mému ohromení, stále přesvědčovali američtí akademici, když v roce 2004 vyšla moje kniha o americkém nacionalismu. Tito lidé tvrdili, že to, co Amerika má, je patriotismus – rozumná, umírněná, racionální vazba na demokratické instituce a tradice, zbavená nacionalistického šovinismu, paranoie, chvástání a agrese. Mnozí lidé s tímto názorem jsou dnes pochopitelně naprosto hysteričtí z toho, že tolik Američanů hlasovalo pro obávaného Donalda Trumpa.

Vymazání amerického nacionalismu z diskusí pomohlo liberálním internacionalistům uvěřit v americkou moc a její nekonečnou expanzi, protože nenacionalistická shovívavá americká moc mohla být chápána

jako jev kryjící se s pozitivními aspekty globalizace. Podobně mě uváděla v úžas víra určitých kruhů liberálního washingtonského establishmentu z konce 90. let, že globalizace nevyhnutelně rozruší – až na úroveň bezvýznamnosti – moc národních států. Přitom tito lidé žili obklopeni symboly americké národní moci a velikosti a sami přináleželi k elitě, jež tuto moc řídila. Vysvětlení však spočívá v tom, že globalizace pro ně (ať už si toho byli či nebyli vědomi) znamenala proces plně kontrolovaný USA a vedený liberálními Američany jako jsou oni sami, kteří přesvědčí příslušníky ostatních národů, aby se jim plně připodobnili. Ve svém důsledku by to vedlo k amerikanizaci světa – k vizi Francise Fukuyamy v jeho knize *Konec historie a poslední člověk (The End of History and the Last Man)*.

Logickým důsledkem toho všeho byla víra, že příslušníci ostatních národů, pokud byli pokrokoví, nezainteresovaní nebo jen rozumní, mají morální a intelektuální povinnost „udělat správnou věc“ nejen tím, že přijmou americké instituce, ale i tím, že se ztotožní s americkou mocí ve světě a budou ji podporovat. Neboť tato moc se kryla se všemi dobrými stránkami globalizace a se všeobecným zájmem lidstva. Po dlouhou dobu produkovala americká prestiž a moc, podporovaná západními institucemi a disentem, vůči místním režimům malé, ale výřečné kádry intelektuálů a dokonce politiků v různých zemích, kteří byli připraveni se s tímto názorem ztotožnit.

Takto zapadl poslední dílek do skládačky, jež nás přivádí zpět k teoriím vykonstruovaného nacionalismu. Tyto teorie se ve své vulgarizované podobě staly široce uplatňovaným způsobem delegitimizace a ignorování jakýchkoli národních citů či výrazů národního zájmu, jež odporovaly zájmům Spojených států či Západu v širším smyslu slova, anebo patřily jednoduše k těm, s nimiž příslušný autor nesouhlasil. Tyto city nebyly popisovány jako něco, co velká část populace upřímně – a v tomto případě rozumně – zastává, ale spíše jako produkt cynické manipulace a indoktrinace nevinných mas ze strany vládnoucích režimů a elit. Jakmile nadejde rozběsek demokracie, z očí národů spadnou šupiny a ony pochopí, že jejich národní zájmy jsou totožné s národním zájmem Spojených států amerických.

Intelektuální, morální a politický autismus, posilovaný tímto souborem postojů, byl jednou z hlavních příčin selhání americké zahraniční politiky po skončení studené války. Šovinistická hysterie, nyní namířená proti Rusku domněle internacionalistickými liberály, má své kořeny nejen ve studené válce, ale také ve skutečnosti, že po studené válce vývoj v Rusku jako první odhalil prázdnotu a nepraktičnost kombinace amerického imperialismu s liberálním internacionalismem.

Již v polovině 90. let mělo být zřejmé, že tato politika nebude nikdy účinná. Dokonce i v době své největší slabosti a (domněle) největší demokracie Rusko odmítalo přijmout roli bezmocného podřízeného v americkém globálním řádu. Také Indie, třebaže (svým specifickým způsobem) demokratická země mající reálné důvody usilovat o spojenectví se Spojenými státy, byla vždy pevně rozhodnutá, že toto spojenectví by mělo odpovídat indickým podmínkám a sloužit indickým zájmům a že (jako v otázce Íránu) odmítne americké požadavky, kdykoli budou v rozporu s indickými zájmy. Tak tomu bylo za občanského nacionalismu dynastie Néhrú-Gándhí, stejně jako za hinduistického nacionalismu Naréndry Módí a strany BJP. Pokud jde o Čínu, legitimita komunistické strany nyní jasně spočívá v kombinaci nacionalismu a ekonomického růstu, přičemž ekonomický růst je prezentován jako nezbytný nejen pro individuální a sociální blahobyť, ale také pro sílu národa.

Růst nacionalismu v západní Evropě a vzednutí toho, co bylo nazváno „jacksonovským nacionalismem“ ve Spojených státech, jsou nyní zřejmé a napadají samo jádro liberálně internacionalistického projektu.² Tento vývoj také podstatně zpochybňuje vulgární a didaktickou verzi konstruktivistické teorie nacionalismu, podle níž je nacionalismus vždy produktem manipulace ze strany státu a elit. Neboť pokud je v záležitosti opětovného vzestupu nacionalismu ve Spojených státech a Evropě něco naprosto jasné, tak je to jeho bytostně antielitářský charakter, jakož i rozsah, v jakém se elity proti němu spojily. V západní Evropě se během posledních dvou generací státní instituce vskutku intenzivně pokoušely odvracet obyvatelstvo od nacionalismu.

V mnoha evropských zemích to vedlo k situaci, kdy se *všechny* mainstreamové strany spojily ve snaze

zabránit nacionalistům získat moc. Třebaže toto úsilí může být krátkodobě úspěšné, v delší perspektivě má zjevně katastrofální důsledky, protože neponechává opozici vůči existující vládě jinou alternativu než extremismus.

V radikálním odvratu od dřívějších vzorců se převážná část státního školského systému v západní Evropě oddala boji proti vlastnímu státnímu nacionalismu. V Americe mezitím zůstává školský systém věrný propagaci amerického občanského nacionalismu (což jsem nazval americkou nacionalistickou zásadou), ale často spíše se silným důrazem na multikulturalismus a otevřenost než jako předtím na asimilaci. Mnoho let se zdálo, že tento přístup zaznamenává výrazný úspěch a potvrzuje schopnost elit vytvořit radikálně nová kulturní a politická paradigmatata. Ale nyní také on viditelně selhává, pokud se týče velkých částí evropského obyvatelstva.

Je tomu tak především proto, že byl zdiskreditován centrální, ale částečně nevyslovený předpoklad liberálně intelektuálního paradigmatu současných generací: že multikulturalismus je žádoucí a možný, protože *kultura ve skutečnosti nemá žádný význam*. Tento předpoklad je jádrem teorie racionálního výběru (přínejmenším v jeho hrubých ekonomických variantách) a washingtonského ekonomického konsenzu. Zazněl v (historicky vzato směšném) prohlášení Tonyho Blaira k americkému Kongresu v roce 2003: „Západní hodnoty nejsou naše, jsou to univerzální hodnoty lidského ducha. A kdykoli a kdekoli se obyčejným lidem dostane příležitosti volit, je volba jedna a táž: svoboda, ne tyranie, demokracie, nikoli diktatura.“

Tato víra podpořila liberální (jakož i neokonzervativní) zdůvodnění invaze do Iráku, a stejně tak katastrofální západní svržení Muammara Kaddáfího. Myšlenka, že multikulturalismus je možný, protože kultura je nedůležitá, a že všechny skutečně důležité věci jsou sdílené, je hluboce americká. Umožnila uvěřit, že lidé jakéhokoli etnického, rasového a náboženského původu se mohou stát plnohodnotnými Američany, jakmile se upíší „americkému krédu“ víry v ústavu, demokracii, právo, svobodu slova, lidská práva, kapitalismus a individualismus. Kulturní rozdíly se pak stanou sotva něčím víc než otázkou soukromé

náboženské víry (se zřetelnou tendencí k jakémusi druhu měkkého protestantismu, jak si všiml Michael Lind a jiní), jídla (se zřetelnou tendencí k podobné chuti) a oblékání do lidových krojů ve státní svátek. Pro většinu imigrantů, kteří přijeli z Evropy koncem 19. století, a poté většinu Asijců, se vývoj ubíral tímto směrem, jakkoli až po dlouhých a často bolestných bojích.

Výsledkem bylo, že všechny tyto skupiny si nakonec vydobily vstup do střední třídy – skupiny se svými vlastními silnými kulturními, jakož i ideologickými rysy. Walter Russell Mead je nazval jistým typem národního „lidu“ (*folk*). Zdálo se, že imigranti z Latinské Ameriky kráčí stejnou cestou, dokud mnozí bílí Američané nepropadli panice, když si uvědomili obrovské počty Latinoameričanů, spolu s děsivými obrázky státního úpadku a války gangů v Mexiku a Střední Americe. Toto se odehrálo právě v době, kdy se pro většinu bílé střední třídy ekonomický růst zastavil a nerovnosti se prudce zvýšily.

Islám je odlišný. V Evropě se postupně ukázalo, že dokonce i umírněně přísné verze islámu (ať už z prostředí „fundamentalistů“, vycházejících z Koránu, nebo těch, kteří jsou vázání ke konzervativním místním kulturám) vytvářejí důležité kulturní rozdíly, které činí asimilaci obtížnou, ne-li nemožnou, a produkují separátní kulturní společenství. Např. v Anglii stejně jako ve většině Evropy je hospoda či bar nejdůležitější institucí sociálního styku. Jestliže vám náboženství neumožňuje tam jít, pak se přinejmenším ocitnete na okraji britské společnosti. Sňatek je také nemožný, pokud váš partner nekonvertuje k islámu.

Přimět podstatné množství mladých muslimů, aby se definitivně rozloučili se svou vlastní tradicí, by znamenalo nabídnout jim za to velkou ekonomickou odměnu – a to je přesně to, co deindustrializované evropské ekonomiky nejsou schopny nabídnout méně vzdělané mládeži, jejíž nedostatek vzdělání je posílen kulturní izolací a překážkami ve vzdělávání, zejména pro ženy. Sotva proto překvapuje, že se stále více původních Evropanů, čelících kombinaci masového selhání muslimské asimilace, neustále rostoucích počtů imigrantů (muslimský podíl na obyvatelstvu Británie

vzrůstal v průběhu posledního půlstoletí o průměrně více než 60 % za dekádu) a hrozby islamistického terorismu, vzdalo ideologie multikulturalismu a otevřených hranic. Rovněž nepřekvapuje, že v EU se stagnující ekonomikou a úspornými opatřeními na obranu společné měny, vnucovanými Německem prostřednictvím evropských institucí, má tento nacionalismus také silně antiunijní charakter.

Jak je tedy nebezpečná nová vlna nacionalismu na Západě a všeobecně ve světě? Z hlediska vztahů mezi státy nepříliš – nebo přinejmenším neznamená větší nebezpečí, než jaké existovalo dosud. Na přetrvávající sílu nacionalismu v západních demokraciích neupozorníme konstatováním, že tyto nacionalismy se v čase příliš nezměnily. Stěžejní charakteristikou dnešních nacionalismů na Západě, ve srovnání s minulostí, je skutečnost, že už se nezaměřují na vnější agresi, dobývání nových teritorií či znovudobytí „ztracených“ území. Francouzská Národní fronta netouží dobýt Belgie. Alternativa pro Německo, nová pravice – populistická strana v Německu, neplánuje zaútočit na Polsko a Rusko, aby získala zpět Vratislav nebo Královec.

Nacionalistický postoj těchto stran je naopak plně defenzivní: bránit existující francouzský a německý národ (nebo představu o tom, čím tyto národy jsou) proti ekonomickým, sociálním, kulturním a především demografickým hrozbám zevnitř a zvenčí. Neustálý důraz na (skutečné či předpokládané) zájmy obyčejných občanů vede k silnému odporu vůči expanzi EU a NATO a vůči konfrontaci s Ruskem, zemí, kterou (správně) chápou jako stát, který nepředstavuje pro běžného Francouze nebo Němce žádnou hrozbu. Byl to naopak liberálně internacionalistický projekt, reprezentovaný EU a NATO, jenž v minulém desetiletí sázel na konfrontaci s Ruskem.

V případě povahy amerického nacionalismu, ztělesněného Trumpem, jsou věci poněkud odlišné. A to kvůli mnohem silnějšímu militaristickému elementu ve Spojených státech (neutlumenému desítkami milionů mrtvých jako v případě Evropy) a kvůli americké globální pozici, která zemi neodvratně vtahuje do množství konfliktů a sporů, ať už mají či nemají co do činění s americkými národními zájmy.

Největší hrozby plynoucí z nových západních nacionalismů jsou vnitřní, nikoliv vnější: že totiž dotlačí politické a kulturní rozdíly až do bodu, kdy se řádné vládnutí stane nemožným, a země se začnou posouvat k občanskému konfliktu nebo dokonce občanské válce. Toto nebezpečí je zvláště velké ve Spojených státech, protože jakkoli Amerika postrádá velké evropské muslimské menšiny, jiné rozdílnosti, týkající se rasy a kultury, jsou dokonce ještě hlubší. Ústava USA, nyní zjevně nezměnitelná, poskytuje opozici obrovskou obstrukční moc vůči vládě, a navíc stále více produkuje takové volební výsledky, které mnozí Američané považují za nelegitimní.

Než začneme přemýšlet o tom, jak by se nacionalismus mohl stát v amerických a evropských záležitostech pozitivní silou, je nutné zvážit komplexní historický vztah mezi nacionalismem a modernizačními reformami. Většina světa byla v důsledku expanze západní kapitalistické moci nucena dohnat svou opožděnou modernizaci; učinit to rychle vyžadovalo brutální potlačení mnoha sociálních, ekonomických, kulturních a náboženských bariér.

V tomto zápase byl nacionalismus důležitým spojencem modernizačních reforem, protože představoval jedinou sílu, jež mohla poskytnout legitimitu reformistickým elitám v masách populace (a v armádě, nutné jako poslední modernizační argument proti konzervativnímu odporu). Nacionalismus byl podstatou toho, co Antonio Gramsci nazval docílením kulturní hegemonie buržoazními liberálními elitami v Itálii 19. století a jinde v katolické Evropě. Také jinde ve světě hrál nacionalismus ústřední roli v úspěšném úsilí modernizujících elit, zejména v Japonsku v období Meidži a v Turecku za Mustafy Kemala Atatürka. A naopak neschopnost arabského a většiny afrického světa vytvořit tento druh nacionalismu zapříčinila jejich selhání v otázce rozvoje.

Tak jako jiné části světa, jež se dříve musely vyrovnávat se Západem poháněnou globalizací, musí nyní Západ čelit své vlastní ekonomické, sociální a kulturní krizi, vyvolané globalizací poháněnou Asií. Až dosud znamenal návrat západního nacionalismu především reakci proti těmto tendencím u části tříd a skupin, které jimi byly ohrožené, a připojoval se k pokusům

zachovat pokud možno „morální ekonomiku“ západních států, tak jak existovala ve zlatých desetiletích po druhé světové válce.

Tyto snahy jsou pochopitelné. Ale jsou také – do značné míry – neplodné. Dokonce i kdyby staré západní průmyslové ekonomiky nezahubilo rozšíření průmyslu do Asie, pak se o to postará automatizace; a ne-li automatizace, pak si fundamentální ekonomickou reformu dříve či později vynutí klimatická změna. Návrat ke zlatému věku masové, dobře placené průmyslové zaměstnanosti je vyloučený. Nemají-li tlaky globalizace a ekonomické změny rozervat naše společnosti – což velmi zjevně začínají dělat –, pak potřebujeme zavést celou paletu radikálních reforem, vedoucích ke zcela novému typu společnosti, s mnohem větším důrazem na sociální solidaritu a hodnoty odříkavosti. Ve Spojených státech zjevně vzrůstá potřeba reformovat ústavu, navzdory tomu, že mnoho Američanů na ni hledí s posvátnou úctou. Bude to změna velice bolestná a plně srovnatelná s tím, čím si musely projít tradiční společnosti v minulosti, když čelily nutnosti modernizace. Nacionalismus, apel na národní solidaritu a posílení národa jsou jedinou cestou, jak u národů zajistit přijetí těchto změn.

Spojené státy to již jednou dokázaly, když stály před úkolem obří transformace americké zemědělské a maloměstské protestantské společnosti v důsledku industrializace a masové imigrace v posledních desetiletích 19. století. Intelektuální a politickou odpovědí se stal naprosto správně „Nový nacionalismus“ Herberta Crolyho, jemuž dodali politickou formu Theodore a později Franklin Rooseveltové. V podstatě Nového nacionalismu ležely dva imperativy – vytvořit silnější americký nacionalismus (občanský, ale se silnými kulturními prvky), jenž by jak asimiloval, tak dokázal přijmout miliony nových imigrantů, a potřeba vytvořit novou politiku sociální solidarity a spravedlnosti ke zmírnění kolosálních nerovností a nespravedlností, které zplodil Zlatý věk. Tímto způsobem pomohl zformovat základy Nového údělu. Nový nacionalismus směřoval k solidaritě napříč třídami, etnickými a náboženskými skupinami (a dnes se potřebuje rozšířit napříč rasami), ale byl co nejrozhodněji

ne-multikulturní, trvá na loajalitě k národu jako fundamentálnímu principu.

Takového sjednocujícího ducha nelze rozhodně dosáhnout ani Trumpovým populistickým chvastounstvím, ani podbízením demokratů vůči nesourodému shluku skupin s menší a ještě menší identitou, spojených pouze svým ostentativním urážlivým a politicky katastrofálním pohrdáním vůči bílé střední třídě. Při vědomí těchto zejících domácích propastí je zřejmé, že sebevíce clintonovské rétoriky o mezinárodní roli Ameriky jako „nenahraditelného národa“ a vůdce svobodného světa Američany nesjednotí. Pro nadcházející ne právě krátkou dobu se zdá, že žádná západní politická strana není schopna potřebného nového přístupu; tak radikální proměna politické kultury – podobně jako v případě Nového nacionalismu a progresivismu

raného 20. století – vyžaduje dlouhý čas pro svůj vývoj. Ale vážné přemýšlení o tom, co se má stát, by mělo začít už nyní.

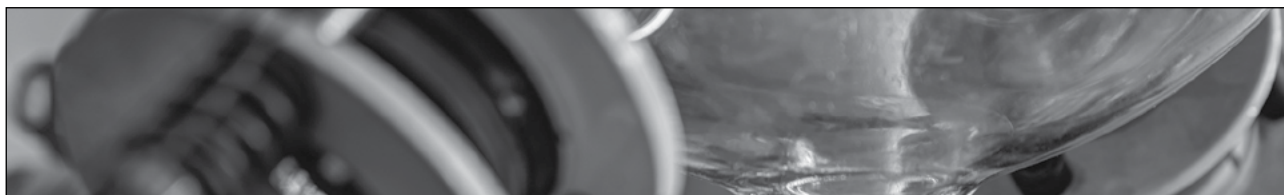
Poznámky:

¹ *Bible. Písmo svaté Starého a Nového zákona.* Ekumenický překlad. Praha 1979, s. 753.

² Pojem „jacksonovský nacionalismus“ je odvozen od jména sedmého prezidenta USA Andrewa Jacksona (ve funkci 1829–1837). Pozn. překl.

The National Interest, červenec/srpen 2017, z angličtiny přeložil Aleš Valenta.

Anatol Lieven, historik, politický analytik a publicista, profesor na Georgetown University v Kataru a člen think-tanku New America ve Washingtonu D.C.



REVOLVER REVUE No. 108 / 2017 / PODZIM

literatura – **NOWICKA** – Nakrmit kámen / **HRUBÝ** – básně / **WAGNEROVÁ** – próza **svědectví** – **SCHIFF** – vzpomínky **pocta** – **WILSON** – kultura a společnost **výtvarné umění** – **KRÁLÍK** – fotografie / **ALAVERDYAN** – malby + rozhovor / **STŘEDA** – Ateliéry / **SEDM** – Typlt / **JANKOVIČ** – práce + rozhovor / **KUNSTWERK** – seriál / **VÝTVARNÉ KOMISE** v době normalizace **interview** – **MLČOCH** + z prací **design** – **BABÁK** představuje – Psaní bez písmen **historie + filosofie** – **MÜLLER** – Krumphanzl, Dekarli, Tesař, Příbaň **kritický couleur** – **JAŘABŮV MACBETH** / Marečková / **MODERNISMUS A FAŠISMUS** / Šlajchrt / **CAVE** / Malá / **ANDREAS** / Vajchr / **ÚSTR, BABIŠ – PŘIBIL, BABIŠOVI CHARTISTÉ** / Drda

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

Ideologie

RYSZARD LEGUTKO

Liberální demokracie – jak vše naznačovalo – by měla být relativně nezátížená ideologickými pokušeními, neboť slibovala velkou vnitřní diferenciaci, jež měla neutralizovat ideologické sklony skupin i jednotlivců. Jestliže se podle liberální logiky všichni stáváme lidmi soukromými a zabýváme se vlastními záležitostmi, jakmile se podle demokratické logiky může dostat k moci každá strana a mechanismus takové změny připomíná politické závaží, potom se ve chvíli, kdy se režim stabilizuje, a lidé se stávají bohatšími, ideologie stává zbytečnou. Mělo se za to, že ideologie byla užitečná ve strukturálně nestabilních a hospodářsky nevykonných komunistických a autokratických zemích, kde měla sloužit manipulaci lidským vědomím tak, aby zabránila vzpouře vůči moci. Ale v zemích svobodných lidí žijících v dostatku, těšících se vládě zákona a stabilitě institucí neexistuje pro ideologii živná půda a není třeba v ní hledat pomoc. Demokracie a svobody? Ty jsou již vydobuty. Chléb pro všechny? Ten už je, a je ho nadbytek. Všeobecné zrušení odcizení? Kdo by se ve stabilních konzumních společnostech vyznačujících se mobilitou, neomezeným přístupem k informacím a všemi možnostmi vývoje nechal nachytat na něco tak bezvýznamného? V liberální demokracii už neexistuje revoluční situace ani stav strukturální nestability, a ideologie by měla smysl pouze tehdy, kdyby tomu tak bylo.

V padesátých letech dvacátého století přišlo několik významných sociologů s tezí o konci éry ideologií. Tento názor zastávali Američané Daniel Bell, Seymour Martin Lipset a Edward Shils, ale také Evropané jako například Raymond Aron. Ve skutečnosti nepředpovídali její úplné vymizení, a dokonce soudili, že se v některých společenských skupinách, například mezi intelektuály, bude nadále těšit oblibě, ale obecně konstatovali zbytečnost další potřeby zjednodušených

a usnadněných systémů uspořádávajících obraz světa a mobilizujících velké masy k aktivitě. Jako pravděpodobná perspektiva se jim jevil liberálně-demokratický svět bez ideologií nebo s jejich sníženou hladinou v oběhu.

Ale skutečnost velice rychle usvědčila podobné předpovědi z omylu. Šedesátá léta byla dobou velice silné ideologické exploze, jakou nikdo dosud nepředvídal. Objevila se revoluční rétorika, radikální hesla o svržení režimu a jeho nahrazení jiným; nemalé místo v ideologické představivosti zaujímaly podněty přímo nebo nepřímo navazující na marxismus. Je pravda, že inspirující, podněcující skupinou byli intelektuálové – a z tohoto hlediska měli sociologové pravdu, když předpokládali jejich sepětí s ideologií –, ale mobilizace zasáhla široké vrstvy společnosti. Takovou smrt' liberálně-demokratické společnosti nezažily celá desetiletí. Byly zpochybněny téměř všechny instituce a téměř všechny zavedené zvyklosti.

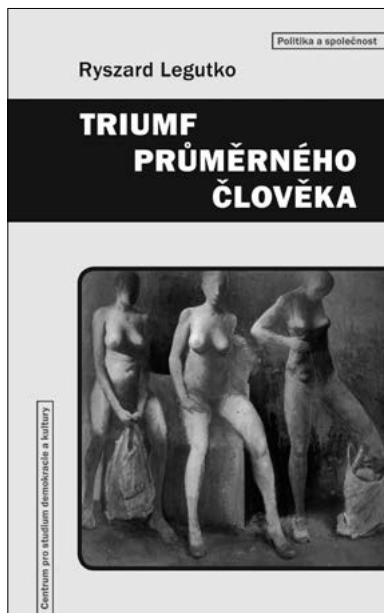
Znovu se objevilo ono dobře známé a pro ideologii typické spojení krajní podezíravosti s velkým, téměř šíleným nadšením. Miliony příslušníků bohatých společností se náhle staly žáky Karla Marxe, uvědomily si lživost zavedeného obrazu světa, odhalovaly jeho třídní podmíněnost a jeho skutečný cíl, jímž bylo ospravedlnit vykořisťování a oslabit revoluční bdělost. Jazyk, který toto vše líčil, byl v podstatě marxistický jazyk, který se náhle neznámo odkud objevil v samotném srdci sytého a se sebou spokojeného kapitalismu. Záznamy diskusí z revoluční Francie roku 1968 prozrazují, že pro ně nebyl příznačný jen marxistický jazyk, ale i takový stupeň primitivismu, že se ve srovnání s nimi musely porady základních stranických organizací v Polsku v téže době jevit jako imponující příklad myšlenkové vytříbenosti.

Zároveň se ve srovnatelné síle objevilo nadšení pro nový svět, pro éru Vodnáře, éru lásky, míru, bratrství, svobody, spontánnosti. Rychle byl také objeven půvab slova „utopie“ – předtím obtíženého špatnými asociacemi a ztotožněného s nelidskými experimenty s lidskou přirozeností – nedošlo však pouze k jeho rehabilitaci, ale byl zcela uvědoměle používán jako politické heslo. Ukázalo se, že nadšení je nakažlivé. Nechali se jím strhnout revoltující mladíci, ale také umělci, intelektuálové, část politiků a početné společenské skupiny, o nichž se myslelo, že jsou oporou společenské i politické umírněnosti. Zpívaly se písně o nadcházející nové epoše, natáčely se o ní filmy, a učení páni a vzdělané dámy dávali této víře pojmovou formu.

Nálada boje proti systému a očekávání příchodu nového světa trvala několik let, ale potom začala rychle slábnout. Přítomnost ideologií v životě západních společností se však vůbec nesnížila, i když se toporný jazyk z květnových barikád v Paříži odmlčel. Květinové děti se vytratily stejně, jako zmizely přísliby nástupu éry Vodnáře, z ulic se stáhl protikulturní folklór. Společnost se však vůbec nevrátila do stavu před protestní revoltou a nerealizovala žádný scénář

odklonu od ideologií. Ideologie se poměrně rychle vrátila – neboť myšlení obyvatel západního světa v podstatě nikdy neopustila. Zároveň však ve své liberálně-demokratické formě zvnitřněla a v tomto svém zvnitřnění trvá dodnes. Ideologický člověk v socialismu – jak jsem napsal výše – se vyznačoval zvláštním spojením podezíravosti s entuziasmem. V ještě větší míře je touto vlastností vybaven jeho liberálně-demokratický kolega.

Udivující věcí – v každém případě ne dostatečně zdůrazňovanou – je fakt, že ideologie v současných společnostech posiluje svou přítomnost a v tuto chvíli nic nenasvědčuje tomu, že by se tato tendence mohla změnit. Ale ještě víc udivuje něco jiného, jmenovitě skutečnost, že role ideologie měla za vlády komunismu tendenci slábnout, zatímco v liberální demokracii její role roste. V komunismu zahrnovala na počátku všechno, ale později se pozvolna stahovala. Ochabovala ideologická bdělost, rozdílly se stávaly složitějšími a prvek boje starého s novým už nehrál takovou roli. Vzhledem k ochabování ideologie začínali lidé skutečnost – současnou i minulou – postupně vnímat v celém jejím bohatství. Čím více se upouštělo od zjedno-



Ryszard Legutko TRIUMF PRŮMĚRNÉHO ČLOVĚKA

Hlavním tématem knihy je komunismus (socialismus) a liberální demokracie. Autor mezi ně nemíní klást rovnítko, nicméně nelze podle něj přehlédnout, že obě pozice mají ve výkladu světa podobné přístupy, které se projevují obzvláště v posledních desetiletích. Společným ideovým zdrojem obou systémů je osvícenská nitrosvětská eschatologie, radikálně odřezávající člověka od minulosti s jejími komplikovanými národními, morálními, náboženskými a tradičními vazbami a autoritami – multidimenzionální naplnění jeho svobody má přinést teprve budoucnost. Člověk zbavený jha minulosti, ponechaný sobě samotnému, se postupně – jako rozhodující většina – zprůměňuje, ubírá se cestou nejmenšího odporu. Výsledkem toho je, že se v současném světě stále více prosazují a obhajují vulgární, plytké, pobuřující věci, které přirozeně vypovídají o aspiracích „liberálně-demokratického člověka“.

Formát A5, brož., 228 stran, 219 Kč
Vydalo CDK, objednávky na www.cdk.cz

dušujících myšlenkových schémat, tím rozmanitější byl obraz světa.

V liberální demokracii se nyní setkáváme s opačnou tendencí. Ideologizování života neslábne, ale zesiluje. V morálních a politických kategoriích je společenské uspořádání stále více chápáno jako nástroj fundamentální přeměny struktur a lidského myšlení, silnější a mohutnější než transformace, o níž v souvislosti s o něco dřívější dobou psal svého času Karl Polanyi. Vznikla svého druhu liberálně-demokratická verze výroku o zostřujícím se boji provázejícím pokrok při výstavbě nové společnosti. Vždyť liberální demokracie rovněž buduje novou společnost a nového člověka a neustále projevuje hrdost nad svými budovatelskými úspěchy; můžeme však mít dojem, že horizont naplnění tohoto plánu se neustále vzdaluje, neboť jak jinak si máme vysvětlit stále se zvyšující vlezlost ideologie? Rovněž je pravdou, že ideologie ve stále větší míře oživuje politické programy, utváří instituce, ovládá změny zákonů a ovlivňuje soudní výroky, řídí výchovné procesy a zaplňuje svými programy média.

V komunismu byl základním rozlišujícím faktorem povzbuzujícím ideologii boj buržoazie reprezentující kapitalismus s proletariátem reprezentujícím síly socialismu, přičemž tento boj představoval následující etapu konfliktu trvajících po celé dějiny. V liberální demokracii je takových frontových linií mnohem více, a jsou rovněž vnímány jako něco, co existuje od počátku dějin. Máme tu rozdíly třídní, rasové a sexuální. Hlavní ideologickou triádou dneška je „*class, race and gender*“, zatímco u marxismu to byla pouze „*class*“. Ale ani tímto nejsou všechny frontové linie boje starého s novým zdaleka vyčerpány. Je tu přece boj eurocentrismu s multikulturalismem, boj heterosexuálistu s homosexualismem, boj logu s něčím, o čem sice přesně nevíme, co to je, ale o čem s jistotou víme, že to vede boj s logocentrismem. Máme desítky jiných analogických schémat: černí proti bílým, Afrika proti Evropě, člověk proti přírodě, staří proti mladým, hubení proti tlustým. Máme ideologie sexuální, ekologické, pedagogické, klimatické, literárně-vědní a tucty dalších. Školy a univerzity se ideologií zahlcují ve stále větší míře, politika je jí přímo nasáklá a média z ní učinila své náboženství. Evropské instituce ema-

nují ideologickou substancí do té míry, že po každém delším kontaktu s nimi je vhodné podrobit naše myšlení a jazyk důkladné detoxikaci.

Liberálně-demokraticky smýšlející lidé si v sobě podobně jako předtím lidé smýšlející socialisticky vytvářejí neodolatelné vnitřní nutkání často manifestovat správnost svých názorů. Vytváří se určitý povinný rituál, jemuž se musí podřídít každý politik, umělec, publicista, každá celebrita, každý pedagog nebo jakákoli jiná veřejná osoba. Stejně jako se svého času slušelo nezávisle na kontextu a příležitosti pronést něco o přednostech socialismu a bratrském přátelství se Sovětským svazem nebo o původní ryze polské povaze znovuzískaných západních území, je nyní žádoucí nadhodit něco o gayích, o právech žen, o domácím násilí, o rasismu a xenofobii, o diskriminaci a svobodě projevu. A je vhodné k tomu přidat pár slov o klimatických změnách a předvést, že se již nepoužívá neaktuální pojem „globální oteplování“, ale zároveň nedat ani mrknutím oka najevo, že by proměna jednoho slova ve druhé měla jakýkoli význam.

Tento jazyk ovládl veřejnou sféru, vstoupil do škol, proniká masovou kulturou a před nedávnem se začal objevovat i v reklamách. Nestačí už udělat reklamu na nějaký výrobek, ale je dobré opatřit jej ideologicky správným posláním, protože i když taková věc nesplní svou komerční funkci, každá příležitost předvést se jako šířitel bratrství, kritik církve a zastánce manželství homosexuálů se hodí. S oblibou se podobnému ideologickému lísání oddávají novináři, přitroublí televizní panáci, šířitelé pornografie, sportovci, profesori, umělci, profesní skupiny, ale také mladí lidé, kteří jsou již nakaženi zideologizovanou masovou kulturou.

Masovost nebo stádnost těchto jevů je hodně zvláštní. Těžko říci, jestli na straně této ideologie skutečně stojí většina společnosti. Vytvořilo se zvláštní ovzduší, které způsobuje, že vystupování proti této ideologii ztrácí liberálně-demokratickou legitimitu: její zpochybnění v praxi vede k morálnímu a politickému sebezničení. Záporný postoj lze dnes přirovnat k popírání socialismu v někdejší PLR nebo ke zpochybnování vedoucí úlohy strany. Je to ideologie, která se obejde bez lidského myšlení, neboť se odůvodňuje sama sebou; nepotřebuje filosofickou verifikaci

ani srovnání se zkušeností a nestará se ani o demokratickou podporu. Její zpochybnění vyvolává morální pohoršení, ne však debatu nebo inspirující výměnu názorů.

Všichni se hrnou do tábora pokroku, který představuje emanaci morálně-politické jednoty, což je poněkud v rozporu s ideologickou diagnózou společnosti. Jestliže ideologie měla – podle prvotní představy – vyjadřovat určité partikulární zájmy, měl by dnes ideologický spor provázet odpovídající střet zájmů, u kterého by jedna ze stran sporu hájila zájmy mužů, eurocentristů, heterosexuálů atd. Místo toho se všichni, nebo téměř všichni, vůbec nechovají v souladu s přijatou ideologií, ale oddávají se vychvalování druhé strany, a dělají to zcela nezainteresovaně, z čisté lásky k myšlence, a zcela při tom přehlížejí vlastní zájem, vlastní rasovou, třídní a sexuální podmíněnost.

Vytváří to situaci téměř stejně surrealistickou jako za socialismu. Ideologie, která měla odhalovat skutečné zdroje idejí – zájmy, funkce v mocenské struktuře, společenské formace, biologické podmínky – se stala nezávislou silou ovládající lidské myšlení a nutící lidi dělat a říkat věci, jež jsou v rozporu s tím, co jim ideologie původně připisovala. Muži jsou feministy, heterosexuálové stoupenci homosexuality, Evropané jsou kritiky eurocentrismu, filosofové nepřáteli logu, monisté propagátory pluralismu a multikulturalismu.

* * *

Všudypřítomnost ideologie v komunistické a liberálně-demokratické společnosti zbavuje lidi kontaktu se skutečností. Nepříjemnou zkušeností člověka žijícího v komunismu bylo vědomí, že se celou dobu stýkal s nějakou nadskutečností, s umělými entitami povolányými k existenci intenzivně pracující propagandistickou mašinérií, úspěšně ztěžující přístup k tomu, co je opravdu reálné. Občas mělo toto ztížení charakter pouhého falšování nebo zatajování pravdivé informace o skutečném stavu ekonomiky, o tom, kdo koho skutečně vraždil v Katyni, o čem se rozhodovalo na summitu bratrských stran atd. Často však pocit nedýchatelnosti provázející život v komunismu vyplýval ze všeobecného dojmu života v přízračném světě.

Člověka obklopovaly jakési obecné entity, jejichž realnost se jevila jako pochybná, ale síla jejich působení a tlaku byla obrovská. „Strana“, „dělnická třída“, „revizionisté“, „sionisté“, „protisocialistické síly“, „extrémistické živly“, „socialistický závazek“, „pětiletka“, „provokatéři“, „pracovní prostoje“, „imperialistické síly“, „proamerická soldateska“, „hospodářská návštěva“, „socialistická obnova“, „bratrské strany“, „vnitřní export“, „druhá ekonomická sféra“ – všechny tyto pojmy sloužily k popisu skutečnosti, vyjadřování emocí nebo vyhlašování politických deklamací, ale všechny zároveň něco zakrývaly a deformovaly. Rozpravy o skutečnosti, v nichž se používalo podobného jazyka, měly dost zvláštní charakter: zdánlivě popisovaly realitu, ale zároveň znamenaly akt podvolení se jazykově ideologickému rituálu, včetně prohlášení loajality i souhlasu se zahalováním a deformováním předávaného obsahu. Užívání tohoto jazyka znamenalo spoluúčast na systému a posilování ideologie oživující celý komunistický režim individuální energií.

Prvním krokem k vymanění se ze spoluúčasti bylo opustit tento jazyk a pokusit se o co nejbližší kontakt se skutečností. Zkušenost oproštění se od ideologických masek, zkušenost dotyku s reálným světem dobře zachytila polská literatura sedmdesátých a osmdesátých let dvacátého století. Tehdy přímo propuklo opájení se znovuobjevenou zkušeností pravdy, jež byla – po letech jazykového podvádění – energií vlévajícím vdechnutím života, náhlým, nečekaným a silným vanutím svěžího vzduchu. Líčení světa, odhalování jeho bohatství, připomínání dávno zapomenutých faktů, názorů a způsobů výpovědi, to všechno povzbuzovalo lidi k činnosti a vytrhovalo je z ideologického spánku. V širokém rozsahu se projevila snaha přijímat svět poctivě a výrazně, již předcházelo očištění se ode všech pošpinění, jaká na duši a rozumu v průběhu desetiletí zanechala ideologie.

Zapojení do světového systému liberální demokracie po pádu komunismu mělo tuto proměnu prohloubit a upevnit. Evropa nebo, jak se tehdy říkalo, Západ stál přece na objektivismu a na pravdě. Byly tam skvělé výzkumné a vzdělávací instituce, působila tam svobodná média a svobodní novináři, skvěle se tam rozvíjela věda a technologie, vládla tam skutečná

demokracie, a tedy systém, v němž jednostrannost jednoho hlediska vždy koriguje jiné hledisko. Nic z toho by přece nebylo možné, kdyby neexistovalo zdravé rozpoznávání skutečnosti, jež se skrývá pod různými noetickými konvencemi, nebo pěstování objektivismu jako odpovídající dispozice rozumu, jenž díky ní dokáže odolat ideologickým pokušením.

Toho, kdo v sobě živil podobné naděje, potkalo rozčarování. Na krátkou dobu odhalenou skutečnost znovu překryl ideologický příkrov a jazyk se pro změnu přetvořil na newspeakový žargon nutící všechny, kdo jej užívají, k účasti na ideologických mystifikacích. Znovu ožily povinné rituály loajality a odsudků, byť šlo v prvním případě o jiný systém a v tom druhém o jiné nepřátele. Objevili se jazykoví komisaři a průměrní lidé – jak to fungovalo už dříve – se podvolili samozvané moci, aby stíhali ideologické odpadlivci a pranýřovali nesprávně smýšlející; to všechno samozřejmě ke chvále zřízení a pro dobro člověka. Média – vynalézavější než za komunistů – stanula v přední linii budování lepšího světa a kažením jazyka spolupracovala na díle přetvoření skutečnosti.

Distance od světa, která je nutnou podmínkou jeho popsání, přestala být možná, protože ideologie z lidí učinila účastníky boje, který sama vytvořila. Vytvořila rovněž vynucující situace, které nejenže příkazují stanout na jedné, správné straně, nejenže příkazují účastnit se povinných jazykových rituálů, ale navíc znemožňují jakoukoli reflexi těchto rituálů. Člověk obviněný za komunismu z reakcionářství neměl žádnou možnost se bránit, protože podobné obvinění zavíralo ústa. Vysvětlování, byť sebelépe vyargumentované, že špatně postavená je už samotná námitka, neboť pokrokovost vůbec nemusí být dobrá a reakcionářství není nutně zlé, mu jenom přitížilo; znamenalo totiž přiznání, že stojí na straně reakce, což byla už samo sebou zjevná hanebnost, ne-li dokonce zločin. Obviněný měl pouze možnost provést sebekritiku, která mohla, ale vůbec nemusela být přijata. Kdyby došlo jen k nějakému pokusu o repliku – a z evidentních důvodů k ní veřejně ani dojít nemohlo – okamžitě by se rozpoutalo peklo odsudků, svolávala by se masová shromáždění a inženýři, dělníci a spisovatelé by se reakcionáři postavili na rozhodný odpor. Když je

dnes někdo obviněn z homofobie, podobné obvinění rovněž zavírá ústa, protože na ně neexistuje dobrá odpověď: vysvětlování, že mezi homosexuálními a heterosexuálními svazky neexistuje rovnost, byť by bylo podepřeno těmi nejpádnějšími argumenty, jen potvrzuje homofobii, protože o takové námitce se nediskutuje. Jedinou cestou pro obviněného je provést sebekritiku, která může, ale nemusí být přijata. Bude-li nějaký opovázlivec neústupný a pokusí se o nějakou repliku, na takového neprozíravého polemika se okamžitě vrhne rozvzteklé stádo lumpenintelektuálů a zadupe ho do země.

Uvážliví lidé – tehdy i nyní – předvídají možné reakce, a jakmile chtějí vyslovit něco riskantního, okamžitě se předem jistí. Za komunismu bylo nejpříhodnější začít odsouzením reakce a chválou socialistického pokroku a posléze propašovat nějakou opovázlivost vzešlou ze zdravého rozumu, podepřenou citáty z Marxe a Lenina. V liberální demokracii je nejlépe začít odsouzením homofobie, přejít k pochvalnému uznání homosexuálních hnutí a až potom nesměle utrousit něco, co souvisí se zdravým rozumem, ale použít při tom jazyka tolerance, lidských práv, rezolucí Evropského parlamentu a výroků Soudního dvora Evropské unie. Jinak mohou nastat potíže.

Pro obě společnosti je charakteristické, že se o mnoha věcech nediskutovalo a nediskutuje, neboť byly nezpochybnitelně zlé nebo nezpochybnitelně dobré. Za socialismu se nediskutovalo o idealismu, o vedoucí úloze strany, o revizionismu, o plánovaném hospodářství a o mnoha dalších věcech. V liberální demokracii je rozsah svobody mnohem větší, ale přesto se, jak se zdá, výrazně zmenšuje. U určitých pojmů, holdů nebo obvinění končí diskuse: tolerance, demokracie, homofobie, dialog, jazyk nenávisti, sexismus, pluralismus; v Polsku pak ještě navíc – zpátečnictví, morální autorita, divoké lustrace, zoologický antikomunismus, smolenské náboženství¹ a řada dalších. V těchto oblastech je třeba držet se ortodoxie, vzdávat patřičné holdy nebo správně směřovat odsudky a nijak moc nezacházet do podrobností. A protože ideologizace současných společností roste, roste rovněž tlak na jazyk a posilují i sankce za porušování formulací vyznačených tímto jazykem.

Liberálně-demokratický člověk žije podobně jako jeho kolega z období reálného socialismu v silně zkonvencionalizovaném a již přesně vyloženém světě. Komunikuje téměř výlučně prostřednictvím hotových formulek, pohybuje se v rámci dobře známých myšlenkových a jazykových stereotypů, jejichž pomocí vyjadřuje své pocity souhlasu a pobouření a rovněž odůvodňuje svoji roli ve světě. Zapojují jej do kolektivních ideologických praktik a on podobně jako kdysi africký divoch tančí své tance, v nichž vyjadřuje svoji příslušnost ke kmeni nebo připravenost účastnit se boje, radost z dosaženého míru nebo ještě něco jiného, používaje přitom gest, znaků a symbolů vytvořených čaroději či šamany. Neexistuje pro něj žádný jiný svět, ani žádná jiná identifikační formulace ani žádná jiná možná komunikace.

Lze samozřejmě v zásadě dokazovat, že stejně přece v celých dějinách lidstva žila a myslela obrovská část lidského rodu: žila ve světě již vyloženém a myslela podle pravidel pro tento svět závazných. Ale liberálně-demokratická společnost se od jiných společností liší a má blíže ke společnosti socialistické než k těm předešlým. Rozdíl se týká dvou věcí. O té první jsem psal už několikrát: krajně ideologizovaná a zuniformovaná společnost se pyšní nejvyšším stupněm emancipace, samostatnosti a autonomie člověka v dějinách, což způsobuje křiklavý rozpor mezi prohlašovaným a skutečností. Druhý rozdíl se týká samotné povahy této společnosti: někdejší společenství byla silně zkonvencionalizovaná, ale skrze silnou sféru mravů a zvyklostí, ne prostřednictvím ideologie. V současnosti obecný mrav oslabuje, zatímco ideologie posiluje. Jak napsal Ortega y Gasset, v minulých společnostech měli lidé své zvyky, přísloví, pověsti a pořekadla, zatímco dnes

mají názory. Tyto názory si nevytvářejí sami od sebe a pro sebe – toho jsou bytostně neschopni – ale dodává jim je ideologie.

Tak se nakonec stalo, že v situaci, kdy chybí mrav vytvářející hierarchii, slouží dnes názory jako hlavní faktor, jak projevit svou přítomnost ve světě. A protože žijeme v demokratické společnosti, tím nejjistějším způsobem, jak se projevit, je zapojení se do širokého zástupu stmeleného nějakým názorovým společenstvím. Dokonce i tehdy, jde-li o myšlenky stereotypní, vyjádřené v mystifikovaných pojmech, formulované v prostoduchém jazyce prosáknutém banalitou, o myšlenky zatemňující obraz skutečnosti, rozkládající myšlení i vnímání světa, postačí, zastává-li je dostatečně velký počet lidí absolutně přesvědčených o tom, že jde o názory svěží, objevné, kontroverzně provokativní a dokazující oslnivou pronikavost ducha těch, kdo je hlásají.

Poznámky:

¹ Pojmem „smolenské náboženství“ současná polská opozice označuje údajně přehnanou pozornost, již věnuje vládnoucí strana PiS (Právo a spravedlnost) letecké katastrofě z 10. dubna 2010, při níž za dosud nevyjasněných okolností zahynul tehdejší polský prezident Lech Kaczyński, bratr současného předsedy PiS Jarosława Kaczyńskiego, a jeho doprovod, celkem 96 lidí.

Vybráno z knihy *Triumf człowieka pospolitego*, Poznań 2012, přeložil Josef Mlejnek. Česky pod názvem *Triumf průměrného člověka* právě vyšlo v nakladatelství CDK.

Ryszard Legutko (1949), polský filozof a politik, poslanec Evropského parlamentu, kde působí ve frakci Evropských konzervativců a reformátorů. CDK již českým čtenářům představilo tohoto myslitele obsáhlým výběrem jeho esejů pod názvem *Ošklivost demokracie*.

Spor o původ futurismu

KATEŘINA HLOUŠKOVÁ

Ruští futuristé nežijí ve futuro, ale v plusquamperfektu.

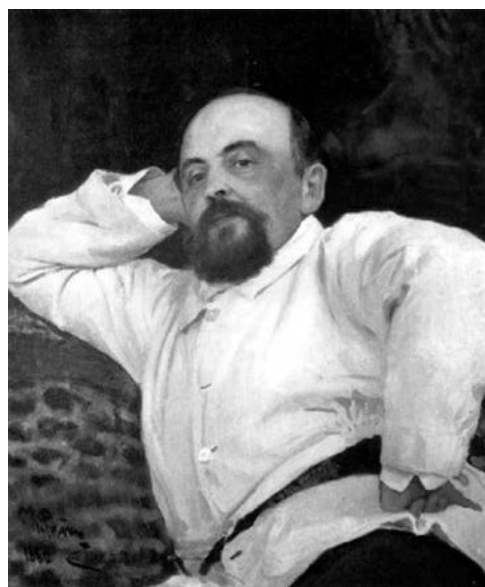
F. T. MARINETTI

První světové avantgardě, futurismu, jsme se na stránkách *Kontextů* již věnovali,¹ nikdy jsme však neotevřeli otázky, které kritiky umění, literární vědce, odbornou a částečně i laickou veřejnost zaměstnávaly a stále zaměstnávají již více než sto let: Jak je to vlastně s futurismem v Rusku? Není snad starší a původnější než ten italský? Je možné, že by vznikly nezávisle na sobě, nebo někdo „opisoval“? Jde vůbec o totéž? Problém není v tom, že by na tyto otázky neexistovaly odpovědi, naopak je jich příliš mnoho.

Peredvižnici

Nejprve se na chvíli vraťme do poloviny 19. století. Tehdy v Rusku převažoval názor, že co je skutečně kulturní, vkusné a hodné obdivu, musí pocházet ze Západu nebo být Západem alespoň dostatečně ovlivněno. S přibývajícimi desetiletími však postupně rostla snaha tento pohled poněkud korigovat. Již roku 1863 se několik mladých malířů vzepřelo stylu a způsobu chápání umění, který razila především Petrohradská akademie, a vydali se vlastní cestou. Přidávali se další a roku 1870 vytvořili tzv. Sdružení putovních uměleckých výstav (*Tovariščestvo peredvižnych chudožestvennych vystavok*), odtud název *Peredvižnici*. Tito umělci toužili po užším sepětí se skutečným Ruskem, nechtěli donekonečna zobrazovat monumentální heroické výjevy, chtěli zachycovat každodenní, třeba i značně neradostné scény skutečného života. Témata pro své obrazy nacházeli v životě středních a nižších vrstev, často na vesnici a mnohdy s jasným sociálním apelem. Jedním z center tohoto nového pohledu na ruské umění bylo Abram-

cevo, letní sídlo rodiny Mamontovů. Zde se díky Savovi Mamontovovi (obr. 1),² moskevskému *Medicejskému*, postupně shromáždil okruh podobně smýšlejících lidí, umělců, vědců a architektů, kteří začali oceňovat i bytostně ruské národní umění. Svoji pozornost obraceli především do středověku a k tomu, co považovali za tradiční lidové umění. Jejich cílem bylo vytvořit novou ruskou kulturu nezávislou na západoevropských vzorech.³ Pro Mamontova pracoval i Michail Vrubel (bar. I), jehož práce předznamenávají mnohé z toho, co jsme zvyklí nacházet v dílech umělců o generaci mladších. V jeho ilustracích k Lermontovově poémě *Démon* mnozí spatřují předzvěst blížící se umělecké revoluce, kterou i on sám pociťoval: „*Má mánie, že jsem povinen ukázat něco zcela nového, mě neopouští... Avšak jedině, co je mi zcela jasné, je, že mé výzkumy se odehrávají výhradně na technickém poli.*“⁴



Obr. 1: Ilja Repin: Portrét Savy Mamontova, 1880.

Miriskustnici

Alexandr Benois, Rus s francouzskými a italskými kořeny,⁵ vyrůstal v prostředí, které rozhodně nevidělo smysl v obracení se do „barbarského“ umění ruského středověku. Naopak, přál si, aby ruské umění nejen drželo krok se špičkami západní kultury, ale aby je případně dokázalo i předčit. Benois věřil ve velikost ruského národa, v jeho potenciál, a především věřil tomu, že umění je smyslem i východiskem lidského života – umění je život a život je umění. *Svět umění* (*Mir iskusťva*) byl i název jím založeného časopisu⁶ a vlastně celého rozsáhlého projektu, který měl Rusku představit umění v jeho všeobjímající kráse. On a okruh jeho přátel, tzv. *Miriskustnici*, stáli v jisté opozici vůči Mamontovovi a *Peredvižníkům*, i když Mamontov se spolupodílel na financování některých Benoisových projektů a Benois byl zase ochoten do jisté míry tolerovat obdiv k primitivnímu lidovému

umění, jak ve vztahu k Abramcevu, tak například i k objevům Gauguina, Cézanna, Picassa či Matisse, a jejich práce vystavovat.⁷ Že hranice mezi oběma skupinami nebyla nepřekročitelná, dokazují i malíři jako Valentin Serov (obr. 2) či Konstantin Korovin.⁸ Neopomenutelnými členy skupiny byli i Léon Bakst (vlastním jménem Lev Rosenberg) a Sergej Ďagilev. A byl to právě Ďagilev, kdo díky svému organizačnímu talentu vytvořil ze spíše uzavřené intelektuální skupiny společnost velice aktivní a nesmírně obohacující ruský společenský život (obr. 3).

Kromě nakladatelské činnosti a organizační práce kolem četných výstav se skupina soustředila i na vlastní uměleckou činnost. Ta se realizovala především na divadelních prknech, která nabízela jedinečnou příležitost spojit veškeré směry zájmů – hudbu, výtvarné umění, tanec i design. Díky přímluvě knížete Sergeje Volkonského, ředitele carských divadel, se Ďagilev stal jeho výkonným asistentem. Bohužel milostný skandál



Obr. 2: Valentin Serov: Dívka s broskvemi, 1887.



Obr. 3: Léon Bakst: Portrét Sergeje Ďagileva s chůvou, 1906.

v nejvyšších patrech ruské společnosti, za kterým stála jedna z baletek, smetl Volkonského z jeho pozice a Ďagilev jej brzy následoval. Přesné pozadí těchto událostí není důležité, podstatný je fakt, že Ďagilev byl nejen vyhozen z divadla, ale navíc potrestán celoživotním zákazem práce pro carská divadla vůbec, ocitl se bez práce, a tak svoji pozornost upřel jinam. Nejprve uspořádal velkou výstavu ruského portrétního umění v Tauridském paláci v Petrohradě (1905) a následně se stal duší mimořádné retrospektivní výstavy ruského umění od nejstarších ikon po soudobé umělce (Kuzněcov, Larionov, Gončarovová), která se uskutečnila roku 1906 v Paříži v rámci Salónu nezávislých. Obě přelomové výstavy nebyly jen pouhými „obrazy na stěnách“, šlo v nich o celkovou dramatickou jednotu dotvořenou invenčními zásahy Léona Baksta. Výstavy měly obrovský úspěch, což Ďagileva inspirovalo k dalšímu představování ruské kultury – sérii koncertů pěti nejvýznamnějších ruských hudebních skladatelů (1907) a představení Musorgského opery *Boris Godunov* (1908) se Šaljapinem v hlavní roli a výpravou Alexandra Benoise a Alexandra Golovina. Toto představení odstartovalo celou řadu proslulých a inovativních divadelních kusů pravidelně uváděných v Paříži v rámci sezón ruského umění.⁹ Ďagilevův ruský balet nebyl jen pouhým izolovaným divadelním světem, ale syntézou ruského umění, díky které se ruská kultura nesmazatelně zviditelnila doslova po celém světě.

Budeme-li chtít už v tomto období vytvořit nějakou rusko-italskou paralelu, pak je možné říci, že v prostředí *Miriskustníků* nalezneme prvky italského *dannunzianismu*.¹⁰ Ovšem je nezbytné dodat, že zatímco Gabriele D'Annunzio si vystačil de facto sám, v Rusku šlo přinejmenším o spojení dvou mužů, Benoise a Ďagileva. První z jmenovaných byl spíše D'Annunziem-passatistou, který nedal dopustit na klasické evropské umělecké hodnoty, miloval umění a jeho všeobjímající krásu, obdivoval se jí a nebyl nakloněn výstředkům umělecké avantgardy, zatímco druhý jmenovaný, vedle nesporného uměleckého talentu a osobního kouzla, byl především milovníkem mondénních večírků, aktérem mnoha milostných skandálů a místy i objektem poněkud vulgární popularity.¹¹ V prostředí carského Ruska však vůbec nebylo



Obr. 4: Natalia Gončarovová: Bělení Inu, 1908.

myslitelné spojit tyto atributy s aureolou vůdce, takové postavení „superhrdiny“, navíc obohacené o náboženský rozměr reprezentanta Boží vůle na zemi, bylo vyhrazeno pouze carovi.

Nezbytnou stručnou exkurzi po před-avantgardním ruském uměleckém světě musíme doplnit ještě alespoň letmou zmínkou o časopise *Zlaté rouno* umělecké skupiny *Modrá růže*, která byla neaktivnější v letech 1906–1909. Tento umělecký podnik, ke kterému se hlásili převážně malíři, již navazovali na Vrubela a Borisova-Musatova, financoval obchodník Nikolaj Rjabušinskij. Díky nepříznivým shodám okolností je tato umělecká skupina relativně málo známá, a to i přesto, že v letech 1907 a 1909 uspořádala dvě velké francouzsko-ruské výstavy, na kterých měli své zastoupení fauvisté, „předkubistický“ Braque, Larionov (tehdy ovlivněný skupinou Nabis a postimpresionisty), Gončarovová i pozoruhodný Kuzma Petrov-Vodkin.¹² Důležitá třetí výstava *Zlatého rouna* z podzimu roku 1909 byla výhradně výstavou děl Gončarovové a Larionova, kteří na ní představili obrazy reprezentující různé odvržení zahraničních vlivů a příklon

k primitivismu ruského lidového umění. Inspirací jim byly tzv. lubki, tradiční lidové dřevořezby, také prostředí tzv. balaganu, pouličního divadla, apod. Larionov s Gončarovovou touto výstavou deklarovali vznik ryze ruského moderního umění (obr. 4).

A konečně zapomenout nesmíme ani na fakt, že na přelomu století v Rusku vznikly i mimořádně významné umělecké sbírky, například Sergeje Ščukina nebo Ivana Morozova. Ščukin v Rusku poprvé představil mnohé francouzské umělce jako Moneta, Matisse či Picassa. Jeho sbírka byla skutečně mimořádná, obsahovala více jak 220 prvotřídních děl, které sběratel umístil ve svém domě a každou neděli otevíral veřejnosti. Velkou slabost měl především pro Matisse, který za ním do Ruska opakovaně přijížděl a pomáhal mu i se správným umístěním obrazů. Ščukin byl také jedním z prvních, kteří začali systematicky sbírat díla Pabla Picassa. Ivan Morozov byl o poznání konzervativnější, v jeho sbírkách nalezneme především Cézanna, Moneta, Gauguina, Renoira a členy skupiny Nabis. Je jistě dějinným paradoxem, že díky veřejně přístupným soukromým sbírkám mělo ve své době moskevské intelektuální publikum ucelenější přehled o francouzském moderním umění než umělecká veřejnost v Paříži.

Ruský futurismus

V předválečném období byli klíčovými ruskými umělci již zmiňovaní Michail Larionov a Natalia Gončarovová. Především Larionov byl vůdčí a velmi svéráznou osobností. Inspiroval se jak na Západě, tak na Východě a oba tyto světy syntetizoval do svébytného celku, bez něhož nelze vysvětlit pozdější úspěch ruského suprematismu ani konstruktivismu (Malevič, Tatlin). Larionovův styl lze popsat jako „fauvistický primitivismus“, než se však k němu propracoval, prošel dlouhou cestou. Larionov již od dětství proslul nerespektováním nejprve sociálních a později i uměleckých konvencí. Jeho postavy mají porušenou anatomii, jsou zobrazovány v nelichotivých situacích často se sexuálním nebo společensky pochybným podtextem. Larionovo porušování konvencí bylo hlavním inspiračním zdrojem i podstatou ruského futurismu. Literáti jako

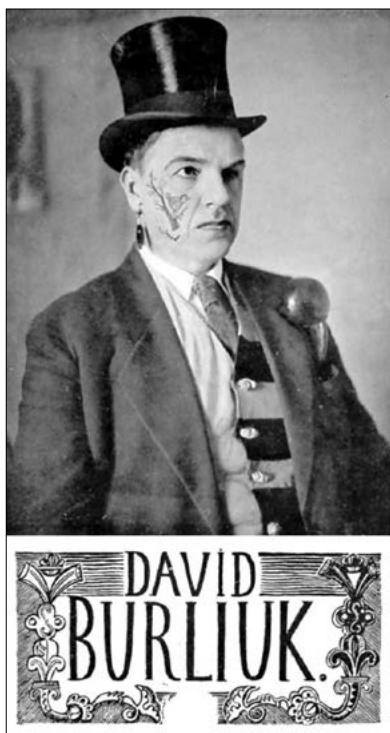


Obr. 5: Michail Larionov: Venuše, 1912.

Majakovskij, Kručonych, Chlebnikov, Elena Guro a další také používali řeč ulice, dětské výrazy a zvuky, nerespektovali kontext, vymýšleli si vlastní slova (tzv. *zaumný jazyk*). Svět obrazu a slova se propojil, obrazy byly doplňovány textem, což předznamenalo i pozdější experimenty v oblasti typografie (obr. 5). Nerozlučnou Larionovovou uměleckou i životní partnerkou byla Natalia Gončarovová, která pocházela ze šlechtické rodiny usazené v okolí Tuly.¹³ Natalia vyrostla na venkovském sídle a vesnický styl života jí byl po celý život blízký a inspiroval ji. Gončarovová své vrstevníky fascinovala především výraznou barevností a bravurně zjednodušujícími liniemi, které zjevně inspirovaly především Maleviče a byly výrazným předstupněm zrodu suprematismu (bar. IV a V).

Larionov s Gončarovovou však zdaleka nebyli sami, vznik ruského futurismu například nelze vysvětlit bez popisu vlivu, jaký ve své době měli bratři Burljukové. Jejich otec byl dobře situovaným správcem majetku rodiny Mordvinových, který se nacházel u Černého moře v oblasti tradičně označované jako Gileja, což je zároveň i název uměleckého sdružení, v jehož čele Burljukovi stáli. Velmi brzy se talentovaní sourozenci seznámili jak s Larionovem a Gončarovovou, tak také například s Vladimírem Majakovským, Alexandrou Exterovou a dalšími avantgardě nakloněnými umělci. Burljukové, především David Burljuk, a Larionov byli

schopnými organizátory a v době, kdy se setkali a spolupracovali, se děly nevídané věci. Na první pohled zarážející byl především jejich neobvyklý zevnějšek: pomalované tváře, bláznivé oblečení a doplňky a touha provokovat veřejný vkus i morálku (obr. 6). Poprvé spolu vystavovali roku 1910 na výstavě nazvané *Kárový spodek*. V tomtéž roce byl v Petrohradě založen i Svaz mládeže, který také pořádal výstavy a hlavně diskuzní večery, jež se brzy staly prostorem futuristických performancí. Velmi intenzivní a komplikované mezilidské vztahy však vedly k tomu, že již v roce 1912 se Larionov a Gončarovová se skupinou ve zlém rozešli. Burljuk začal více spolupracovat s mnichovskou skupinou *Modrý jezdec* (*Der Blaue Reiter*, Kandinskij) a Larionov s Gončarovovou se zúčastnili společné výstavy s Malevičem a Tatlinem nazvané *Oslí ocas* (jedním obrazem byl zastoupen i Marc Chagall). Současně probíhající výstava *Modrého jezdce* a výstava *Oslí ocas* však nesly hodně společných rysů, například prvky dětské kresby a reminiscence lidového umění v liniích i barvách. Následujícího roku (1913) Larionov zorganizoval novou výstavu s názvem *Těřč*, která



Obr. 6: David Burljuk s pomalovanou tvář, náušnicí a výrazně barevným oblečením. Dřevěná lžice místo kapesníčku v saku je dalším z futuristických atributů.

se stala východiskem pro formulování nového uměleckého směru – rayonismu.¹⁴

Prohlašujeme, že génii dnešních dní jsou: kalhoty, bundy, boty, tramvaje, autobusy, letadla, železnice, úžasná lodě – jaké okouzlení – jaká velká epocha, jež dosud nemá v historii srovnání.

Individualismus v umění nemá žádnou hodnotu.

At žije krásný Východ!

Sjednocujeme se s Východními umělci ve společné práci.

At žije nacionalismus!

Jdeme ruku v ruce s domácími umělci.

At žije náš Rayonistický styl nezávislý na reálných formách existujících a vyvíjejících se podle zákonů malířství.

Prohlašujeme, že kopírování a doporučované tvoření podle předloh minulosti nikdy neexistovalo.

Jsmo proti Západu, který vulgarizuje naše Východní formy a zbavuje je hodnot.

Jsmo proti uměleckým společnostem, které vedou ke stagnaci.

To jsou jen některá z hesel rayonismu, který podle Larionova vysvětlení zahrnuje všechny dosavadní malířské styly a formy a je počátkem skutečné malířské svobody. Jde v něm o zpracování prostorových forem, kterých je dosahováno překrývajícími se barevnými paprsky vycházejícími z různých objektů, o jejich kombinace a vzájemný vztah. Majakovskij k Larionovovu vysvětlení dodával, že jde o „kubistickou interpretaci impresionismu“. Avšak nepřehlédnutelným faktem, který vrhá stín především na původnost tohoto uměleckého směru, je jeho nápadná podobnost s italským futurismem. Konkrétní slovní obraty, důraz na obdiv moderních strojů i způsobu života, vyzdvihování nacionalismu, zavrnutí starého světa, to vše a mnohé další až příliš připomíná Marinettiho manifest futurismu. Dá se říci, že jediné, co oba směry důsledně a viditelně oddělovalo, byla pouze rayonistická nenávisť ke všemu západnímu (bar. II a III).

Marinettiho myšlenky v ruském prostředí

V roce 1913, kdy Larionov uvedl svůj rayonismus, byl Marinettiho manifest futurismu v Rusku promyšlen, odmítán i nadšeně přijímán.¹⁵ Šlo o doslova

celosvětovou záležitost, která nalézala pochopení i v ruských intelektuálních kruzích. Zmiňuje se o tom například Anna Achmatovová, která píše, že Nikolaj Gumiljov přivezl z Paříže značné množství knih, mimo jiné i z pera Marinettiho, jehož hvězda právě vycházela. Také první futuristická výstava v Paříži roku 1912 byla velmi rychle známá i v Rusku, i když její první recenzent, Jakov Tugendchold, byl velmi kritický: „Nemají talent a nejsou originální. Jakkoliv se tito umělci označují za umělce budoucnosti, jsou otroky dneška, oslepení elektrickým světlem, ohlušení hlukem ulic. A jejich idea budoucnosti není nic jiného než zbožštění města současnosti.“¹⁶ Ale například B. Lebeděv, který později navštívil tutéž výstavu v Londýně, prohlásil, že ve „futuristické kritičnosti je něco, co si zaslouží pozornost“.¹⁷ A Vasilij Kamenskij, který měl možnost prostudovat si katalog z Bruselu, už byl přímo nadšen, stejně jako další ruský návštěvník Boris Ternovec, který na vlastní oči spatřil výstavu v Mnichově a do svého deníku si poznamenal: „Prožil jsem hodinu a půl intenzivní radosti a vzrušení. Měl jsem stejný pocit, jaký člověk zažije, když diskutuje se vzdělaným člověkem, který v rychlém sledu chrlí nepravděpodobné, ale brilantní paradoxy.“¹⁸

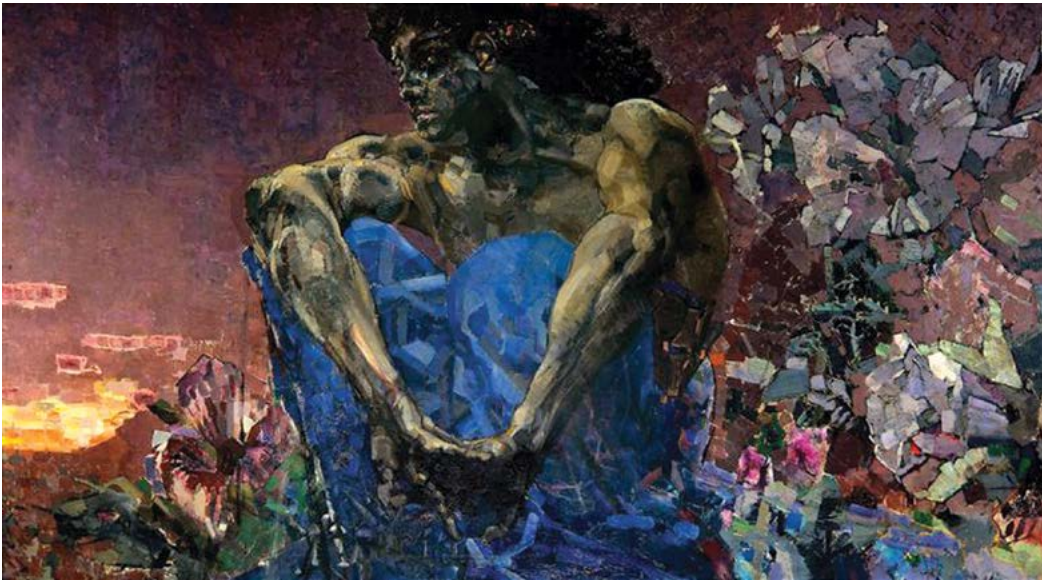
V lednu 1912 se Ilja Zdanevič postaral o přeložení veškerých dosud známých manifestů do ruštiny i o jejich představení široké veřejnosti na jednom z večerů Svazu mládeže v Trojickém divadle v Petrohradě. David Burljuk v únoru téhož roku veřejně polemizoval s Marinettiho ideami a prohlásil, že mají svoji sílu v rámci literatury, ale jejich převedení do výtvarného projevu je neuspokojující. Burljuk tehdy cestoval po Evropě a měl možnost seznámit se osobně s některými díly a zažít na vlastní kůži vření kolem futuristického hnutí. Z událostí v Itálii byl nadšen, popsal je ve svém nikdy nevydaném a také nevydatelném deníku, kde zachycuje aktuální dojmy pomocí pouhých iniciál slov, útržků řeči apod. Po svém návratu do vlasti byl Burljuk energický a činorodý jako nikdy, velmi vážně uvažoval o možnosti převést aktuální futuristickou výstavu do Ruska. Byl přesvědčen, že by Rusko mělo mít svého Marinettiho, a naléhal na napsání ruského futuristického manifestu. Nakonec společně s Kručonychem, Majakovským a Chlebnikovem sepsali v prosinci 1912 známý manifest *Políček veřejnému vkusu*,

který byl publikován v lednu 1913. Ovlivnění italskou agresivní rétorikou v něm bylo natolik patrné, že někteří (například Georgij Jakulov) jej odmítli podepsat.

Určité sympatie novému italskému hnutí projevoval dokonce i Alexandr Benois, chválil Marinettiho a jeho druhy především za to, že se snaží probudit Itálii, „zemi-muzeum, námi ještě nejraději umístěnou pod skleněný poklop“, a dodat jí opět ideu heroismu. A ačkoliv soudil, že futuristé nemají „žádný solidní umělecko-kulturní fundament, je dobře, že chtějí italské umění vyvést ze staletého sebeuspokojení“.¹⁹ Pařížskou výstavu Boccioniho soch v létě 1913 navštívil i Anatolij Lunačarskij, budoucí bolševický lidový komisař pro vzdělávání, nyní však umělecký kritik a dopisovatel mnoha ruskojazyčných periodik. Nebyl nadšen ani z výstavy, ani z Marinettiho, se kterým se osobně potkal. Nazval jej *industriálním D'Annunziem* a utahoval si z jeho nabubřelosti a afektovanosti výrazu i gest. Zajímavá je i osobní poznámka Stěpana Jaremiče, který po návštěvě Milána v roce 1913 napsal: „Nebylo místa, aby na vás nevyskočilo slovo futurismus. I v těch nejzastřenějších koutech jsem nakonec potkal někoho, kdo si vzal tuto vizitku za svou a díky prostoduchosti své povahy se vyhlásoval za avantgardu humanity.“²⁰ Futuristické myšlenky se šířily Evropou a Rusko rozhodně nestálo stranou. Umělci jako Boccioni, Severini či Soffici měli na některé své ruské



Obr. 7: Avantgardní kabaret Toulavý pes (*Brodjačaja sobaka*) v Petrohradě (1912–1915).



Obr. I: Michail Vrubel: Sedící démon, 1890.



Obr. II: Michail Larionov: Kohout, 1912.
Kohout podle zásad rayonismu.



Obr. III: Natalia Gončarovová: Kohout, 1912.
Kohout podle zásad futurismu.



Obr. IV: Natalia Gončarovová: Tanec, 1910.



Obr. V: Kazimir Malevič: Dívky na poli, 1928.



Obr. VI: Kazimir Malevič: Brusič nožů, 1912.



Obr. VII: Umberto Boccioni: Dynamika cyklisty, 1913.



Obr. VIII: Alexandra Exterová: Benátky, 1924.



Obr. IX: Natalia Gončarovová: Cyklista, 1912/13.



Obr. X: Fortunato Depero: Motocyklista, 1914.

kolegy i přímý vliv, například na Ljubov Popovovou tehdy tvořící v Itálii a Alexandru Exterovou či Olgu Rozanovovou tvořící v Paříži. Určitý vliv Boccioniho lze v tomto raném období vyzorovat i u Vladimira Tatlina. Italští a ruští umělci také společně vystavovali, například na Prvním německém podzimním salónu (1913) v berlínské galerii Der Sturm.

O tom, že italský futuristický manifest předcházela obdobným ruským manifestům a že byl v Rusku od počátku známý a široce diskutovaný, zdá se, není pochyb. Někteří ruští intelektuálové však zastávají teorii, že v Rusku futurismus existoval již dříve, že Marinetti pouze zviditelnil (a přivlastnil si) to, co již bylo přítomno. Marinetti se nikdy netajil svými inspiracemi a je zjevné, že futurismus nevyrostl na zelené louce, ruští futuristé však Marinettiho slávu brali obzvláště úkorně a odmítali mu připsat jakoukoliv zásluhu. Zastáncem čistě ruského původu futurismu byl například Nikolaj Kulbin, zakladatel petrohradského kabaretu *Toulavý pes* (obr. 7), mecenáš a teoretik moderního ruského umění. „V Rusku kubismus a futurismus povstaly dříve než v západní Evropě. Kdo říká něco jiného, uvádí veřejnost v omyl. Chcete důkazy? Tady je jeden za všechny: Vrubel.“²¹ Avšak nejdůležitějším zastáncem této teorie byl Vladimir Majakovskij. A byl to právě on, kdo představil důkazy, na kterých zastánci autochtonního ruského futurismu stavěli a stavějí především. Majakovskij vždy a opakovaně tvrdil, že ruský futurismus nebyl ovlivněn italským, protože zásadní básnické dílo Velemira Chlebnikova, ze kterého ruští futuristé čerpali nejvíce, vyšlo již v roce 1908, a také že text Marinettiho manifestu se po Rusku nerozšířil dříve než v roce 1910. Vladimir Majakovskij byl nejen očitým svědkem těchto událostí, ale především uznávanou osobností, které (zvláště po roce 1917) nebylo radno odporovat. Když pak ve stalinském Rusku vzrostl jeho vliv do podoby nedotknutelné ikony (nutno říci, že posmrtně a navzdory jeho skutečnému postojí), nikdo si s jeho důkazy ani nedovolil polemizovat. Přitom stačilo málo. Není těžké doložit, že Chlebnikovova první sbírka *Zakletí smíchem* prokazatelně vyšla až o dva roky později, než uvádí Majakovskij, tedy v roce 1910 (v češtině existuje v překladu Jiřího Taufera), a futuristický manifest byl, jak víme, v Rusku publikován naopak již

o rok dříve, tedy na jaře roku 1909. Vyvrátit pravdivost Majakovského důkazů je tedy velice snadné, ale změnit po desetiletí pěstovanou představu o tom, že Marinetti si přivlastnil to, co vymysleli ruští futuristé (kubofuturisté, egofuturisté, budětljané),²² to je věc jiná.

Přitom ne všichni Rusové Marinettiho vliv zcela popírali. Třeba již několikrát zmiňovaný David Burljuk se k němu hlásil docela otevřeně: „*Těm, kteří na mě pískají, říkám, že mně, stejně jako Marinettimu, se hvízdot líbí.*“²³ Téma vztahu ruského a italského futurismu pak osobně rozpracoval ve stati *Kdo jsou futuristé. Italové a Rusi*, kterou přednesl 3. listopadu 1913 na petrohradské konferenci nazvané Puškin a Chlebnikov. I Valerij Brjusov na počátku roku 1913 konstatuje, že se ruští futuristé výstavou *Terč* chtějí evidentně distancovat od italsko-francouzského vlivu a emancipovat se od postavy zakladatele Marinettiho.²⁴ Ivan Ignatijev přiznával: „*Je obtížné negovat vliv západních futuristů. Je nepochybné, že egofuturismus jak co do svého názvu, tak tvorby je plodem západních vlivů.*“²⁵ A Vladislav Chodasevič dodával, že „*italský futurismus je originál našeho futuristického překladu.*“²⁶ Určitý kompromis nabídl Ilja Zdanevič ve svém osobním dopise Marinettimu (který však zároveň poslal redakci listu *Russkije vedomosti*). Jeho obsah lze shrnout zhruba takto: Respektujeme vaše prvenství ve formulování konceptu futurismu, ale jeho dílčí součásti rezonovaly nejen v Rusku již dříve a byly rozvíjeny zde i jinde. Vy jste je formuloval do hnutí, které považujeme za podobně omezující, jako je buržoazní akademismus, proto my, svobodní ruští umělci, budeme bojovat nejen proti akademismu, ale též proti *marinettismu*.²⁷ V podobném duchu se vyjádřil i slavný filolog Roman Jakobson: „*Marinetti si mimo jiné velmi přeje setkat se s vámi budětljany a mít možnost si s vámi promluvit, pochopitelně za pomoci tlumočnicka. Zničte jej s těmi jeho krámy a haraburdím, pro vás to bude tak snadné. A je to moc potřeba.*“²⁸

Marinetti v Moskvě

Marinetti se o Rusko velmi živě zajímal, plánoval tuto zemi poznat a s mnohými osobnostmi si dopisoval. O tamních polemikách a vyhraňování vůči italskému

vzoru věděl, a dokonce se k tomu i oficiálně vyjádřil: „*Je mimo jakoukoliv pochybnost, že samotné slovo futurismus či futuristé se v Rusku objevilo až po publikování mého prvního manifestu v Le Figaro... a stejně tak je nepochybné, že futuristická teorie vytvořená mnou aými kolegy se po Rusku rozšířila závratnou rychlostí díky úspěchu mé knihy Le futurisme, která, jak dokládá editor pan Sansot, byla v Rusku žádána jako v žádné jiné zemi na světě... Nesčetné články z pera ruských novinářů, které dostávám, potvrzují, že ruský futurismus (samozřejmě s ohledem na specifika slovanské rasy a zaměření na boj se specifickými podobami passatizmu) má původ v našem italském futurismu.*“²⁹ Dne 24. ledna 1914 obdržel Genrich Tasteven, Marinettiho přítel a organizátor jeho cesty do Ruska, telegram tohoto znění: „*Z Milána odjízdim v pátek. Bude následovat telegram z Vídně, ve kterém oznámím přesné datum příjezdu.*“³⁰

Marinetti dorazil do Moskvy 26. ledna 1914. Ruský tisk o jeho příjezdu informoval a s gustem popisoval i přeháněl jeho kontroverzní vystupování i pohádkový majetek (obr. 8). Psal o něm jako o extrovertním milionáři, který své jmění utrácí za elegantní a velmi nákladný časopis *Poesia*, jenž následně v podstatě rozdává, a který vlastním nákladem vydává nejrůznější kontroverzní manifesty a štědře podporuje své stoupence. Marinettiho milánský byt byl líčen jako palác zařízený v egyptském duchu, který je prostoupen mystickou atmosférou a rafinovanými vůněmi. Není divu, že se ruští futuristé, kteří pocházeli z mnohem skromnějších poměrů, na italského dandyho ve smokingu dívali se značnou nedůvěrou. Navíc mnohé ruské listy už delší dobu sledovaly a také komentovaly



Obr. 8: Marinetti v Moskvě.

poněkud urputnou snahu ruských futuristů prohlásit se za nezávislé na italském hnutí. Příjezd Marinettiho byl pro ně další vhodnou příležitostí k posměškům. V próze a dokonce i v básních si dobíraly především Burljuka a Majakovského (obr. 9). Představovaly si jejich zděšení, až stanou tváří v tvář zakladateli futuristického hnutí, kterému budou muset osobně opakovat svá silná slova o výhradně ruském původu futurismu. Tisk vtipně glosoval i slavnou klasiku: „*Mezi futuristy je to samé ach, ach, ajajaj... Přijel revizor. Přijel Marinetti.*“³¹

Marinetti přijel na Alexandrovské (dnes Běloruské) nádraží v Moskvě, přivítal jej výbor v čele s Tastevenem a Šeršeněvičem, kteří zdůraznili, že je to téměř přesně na páté výročí vydání manifestu v listu *Le Figaro*. Marinetti se následně ubytoval v hotelu Metropol.³² Jeho itinerář je docela dobře znám a byl také sledován místním tiskem. Za zmínku snad stojí fakt, že Marinetti, věrný svému naturelu, na Moskvě nejvíce obdivoval hluk a ruch na ulicích, zaujal jej chrám Vasila Blaženého, naopak vůbec se mu nelíbil Kreml, Velké divadlo ani Treťjakovská galerie. Šeršeněvič, který mu dělal oficiálního tlumočníka, později vzpomínal, že Marinetti měl velmi dobrý přehled o současné ruské poezii, a to díky Boccioniho partnerce, která byla ruského původu. Byl prý také osobním přítelem architekta Alexandra Archipenka a s chutí poslouchal Šaljapina. Detailnější představu o současné ruské umělecké scéně však neměl a opakovaně prohlašoval, že za jeho návštěvou stojí právě touha ji poznat a navázat bližší kontakt.

První Marinettiho vystoupení bylo ohlášeno na 27. ledna v sále Polytechnického muzea a předcházely mu jak různá ohlášení a reklamy, tak také vyjádření, že Marinetti rozhodně nemůže očekávat vřelé přijetí. Nicméně jeho vystoupení bylo skutečným úspěchem. Sál plný umělců, literátů, advokátů, zkrátka moskevské inteligence, obdivoval Marinettiho energii, sportovní vizáž, jeho strhující výkon, neobvyklý způsob přednesu, silnou gestikulaci a samozřejmě i radikální názory. Marinetti shrnul ve francouzštině to podstatné, co doposud futurismus ve svých manifestech formuloval, a přidal i recitaci svých básní ze sbírky *Zang Tumb Tumb*. Odměnou mu byl dlouhotrvající potlesk a dav



Obr. 9: David Burljuk a Vladimir Majakovskij.

nadšených stoupců, který jej nepustil ze schodů, kde se uskutečnilo další neoficiální vystoupení a spontánní setkání s diskuzí. Večer byl zakončen banketem v restauraci Praga. Noviny druhý den shrnuly, že nebylo sice vyřčeno nic nového, ale stálo za to vidět způsob přednesu a cítit energii, která z Marinettiho prýští. Všichni se také shodli na tom, že ačkoliv se očekávaly podobné nepokoje, jaké provázejí Marinettiho vystoupení v rodné Itálii, zde se nic takového neobjevilo. Sám Marinetti vystupoval sice energicky a provokativně, nikoliv však agresivně, byl oblečen, na rozdíl od ruských futuristů, kteří dávali přednost výstředním kombinézám, zcela podle bontonu do večerních společenských šatů a jeho výzvy ke zboření knihoven a muzeí byly odměněny nikoliv shnilými rajčaty, nýbrž bouřlivým potleskem. Sám Marinetti se v interview vyjádřil, že je velmi šťastný, že Rusko navštívil, a že cítí v této velmi mladé zemi do budoucna obrovský potenciál.

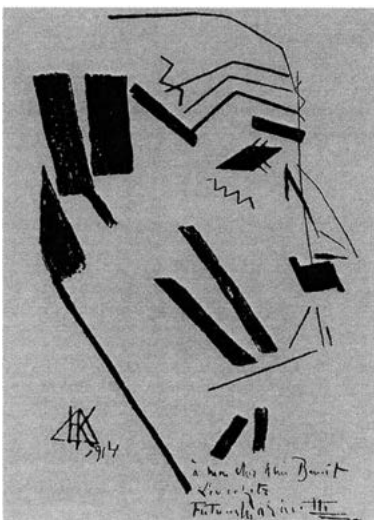
Následovalo druhé vystoupení (28. ledna v malém sále konzervatoře), kde se Marinetti, poučen z předchozího večera, soustředil především na deklamaci svých textů a poezie. Opět následovalo nadšené přijetí i ohlasy. V rámci tohoto večera se Marinetti též vyjádřil přímo k ruským futuristům a vzkázal jim, že nepřišel přednášet a dávat lekce, ale že s nimi chce vést dialog, velmi ho však mrzí, že zatím nikdo z nich nenašel odvahu jej kontaktovat a setkat se s ním. Larionov mu v odpovědi přes tisk vzkázal, že italský futurismus je podle něj hnutí pro poněkud tupé masy, které on

a jeho umělečtí kolegové již překonali, a jsou tak jediní, kdo hledí skutečně do budoucna. Za Larionovovým vyhraněným postojem stály kromě umělecké revnivosti patrně i osobní pohnutky. Larionov i Gončarovová vyjadřovali v té době velkou nedůvěru ke všemu západnímu a prohlašovali, že Západ si z Východu bere originální myšlenky a pak je vrací zpět ve zbanalizované formě. Gončarovová opakovaně prohlašovala, že se vědomě staví k Západu zády a je odhodlaná hledat inspiraci pouze a výhradně na Východě. To by byl jistě legitimní postoj, pokud by v něm však zároveň nebyla u obou umělců určitá nedůslednost. Západní inspirace v jejich díle jsou totiž zcela patrné, a Larionova se navíc velmi nepříjemně dotklo Marinettiho (ne)adresné prohlášení, že skutečným futuristou jen těžko může být člověk, který jen jiným způsobem maluje Venuše, což byla těžko přehlédnutelná narážka na aktuální Larionovy práce.

Třicátého ledna se v malém sále konzervatoře uskutečnilo další, původně neplánované, vystoupení, kde Marinetti deklamoval svá díla i díla svých kolegů (ve francouzštině a italštině). Víme, že v sále byl osobně přítomen i Larionov, ale nijak se neprojevil. Mnozí další ruští futuristé – Majakovskij, Severjanin, Ivanov, Burljuk, Kamenskij – vůbec nebyli v Moskvě. K osobnímu setkání Larionova a Marinettiho došlo až později při neoficiální příležitosti na banketu, kde si byli – náhodou, jak psal tisk – představeni. Jejich rozhovor musel být překládán a nejprve se nesl v dosti opatrném duchu, později došlo k výměně názorů, ale očekávaný skandál se nekonal. Larionov druhý den v tisku zopakoval své teze, že futurismus je hnutí pro průměrné a Marinetti hlásá jen „staré hlouposti“.³³ Marinetti na tato slova nijak nereagoval a jen zopakoval, jak je spokojen s přijetím, že je okouzlen a rád se opět vrátí. Dne 31. ledna odcestoval do Petrohradu.

Marinetti v Petrohradě

Marinetti přijel na petrohradské Nikolajevské (dnes Moskevské) nádraží 1. února. Čelní představitelé petrohradských futuristů, kteří se před jeho příjezdem setkali v domě literáta Kulbina a shodli se, že Marinetti pro ně není idolem hodným následování, jej přivítat



Obr. 10:
Nikolaj Kulbin:
Filippo Tommaso
Marinetti.

nepřišli. V plánu byla dvě vystoupení (1. a 4. února) v koncertním sále burzy na ulici Charkovská, přítomni zde byli i Alexandr Blok, Nikolaj Burljuk, Benedikt Livšic či Velemir Chlebnikov, snad i Larionov. Zvláště Chlebnikov byl odhodlaný proti Marinettinu ostře vystoupit a osobně před plánovaným vystoupením šířil letáky vyzývající k bojkotu. Kulbin se mu v tom tehdy snažil zabránit a jejich neshody prý málem skončily soubojem. Kulbin pak následující den uspořádal u sebe doma večeři pro pár hostů, kam kromě Marinettiho pozval i Chlebnikova (ten odmítl) a Livšice, který přijal. Na tomto setkání se poprvé otevřeně diskutovalo o postojích ruské a italské strany, ale bez výrazných kontroverzí. Toho večera také vznikl slavný Kulbinův Marinettiho portrét (obr. 10), který Marinetti následně dedikoval Livšicovi s textem „*Al caro amico Benedikt Livšic. Il futurista Marinetti.*“³⁴

Od Kulbina pokračovali do *Toulavého psa* (Michajlovská 5), kabaretu, kde svá díla prezentovala Achmatovová, Gumiljov, Mandelštam, Chlebnikov, kde na pravidelných hudebních pondělcích zněla hudba Ravela, Stravinského či Schönberga. Sem často zamířili i Moskvané Burljuk či Majakovskij. Marinetti tu držel krok s nekončícími přípitky a vůbec se choval tak, že si získal srdce svých ruských společníků i náhodných návštěvníků. Neprojevoval se prý nijak nabubřele, nevystupoval jako hvězda, opakovaně odmítal projevy úcty, které mu byly nabízeny, a dával přednost tomu,

aby se s ním zacházelo jako s každým jiným hostem. Očití svědkové popisují, že se všichni velmi dobře bavili, Marinetti několikrát deklamoval své básně i básně svých kolegů a ohromoval neuvěřitelnou energií a nezdolností. Svědectví Borise Pronina, jednoho ze zakladatelů zmiňovaného klubu, dokládá, že Marinetti zde mimo jiné přednesl i svoji poemu *Automobile* založenou na zážitku z automobilové nehody, která měla dle Marinettim šířené legendy přímý vliv na vznik futurismu a coby prolog předcházela manifestu v *Le Figaro*.³⁵ Pronin píše, že ačkoliv málokdo rozuměl konkrétním slovům (Marinetti deklamoval ve francouzštině), svou živou gestikulací a intonací způsobil, že byl její obsah všem zcela jasný (Pronin následně skutečně celkem přesně interpretuje její příběh). Ačkoliv to nebylo zvykem, *Toulavý pes* byl po dobu Marinettiho pobytu v Petrohradě otevřen každý večer až do ranních hodin a po všechny dny Marinetti návštěvníky udivoval svojí výdrží a energií, i když byl hostěn – jak napsal jeden z hostů – zcela v duchu „slovanské pohostinnosti“. Přes den jej čekala další četná setkání, návštěvy a interview, byl také hostem na zkoušce Mejercholdovy divadelní školy, a dokonce si našel čas i na sepsání osobních poselství a rozsáhlejších novinových článků: „*My, Italové, jsme velmi zemití, to je naše síla a možná i naše slabost. Vy, ruští futuristé, jste příliš abstraktní, v tom je vaše síla a možná i vaše slabost.*“³⁶ Že jeho pobyt v Petrohradě byl společensky nesmírně intenzivní, dokazuje i fakt, že jej nakonec opustil až 8. února, i když jeho příjezd do Moskvy byl ohlášen již na 6. února. Jako omluva bylo uvedeno, že Marinetti chtěl ještě hlouběji poznat svět literátů v hlavním městě. Na nádraží jej vyprovodili přátelé z *Toulavého psa* v čele s Kulbinem a Proninem, kteří mu na rozloučenou darovali vzácný kámen se zlaceným psem jako vzpomínku na petrohradský kabaret. Oficiální tisk pak konstatoval, že Marinetti rozhodně odjel s pocitem, že v Rusku je jak futurismus, tak i prostor pro jeho další rozvoj.

Opět v Moskvě

Přijetí, které jej mělo očekávat při návratu do Moskvy, však příliš optimismu nevzbuzovalo. Moskevské listy jej glosovaly karikaturami, na jedné z nich je zachycen

Marinetti obklopen shlukem ruských futuristů, kteří po něm vrhají nože, láhve a další předměty. Další z karikatur byla dílem Ivana Maljutina a zachycovala dva muže před galerií, v níž byly vystaveny obrazy, které silně evokovaly díla Michaila Larionova. Jeden z mužů se ptá: „Ty jdeš na Marinettiho vystoupení? Vždyť nebudeš rozumět, je to ve francouzštině!“ ... „No a co,“ odpovídá ten druhý, „ten skandál bude ruský.“ A skutečně, moskevští futuristé, kteří byli stále ještě na svém turné mimo Moskvu, nyní vydali prohlášení, v němž mimo jiné psali: „*Během našeho turné po provinciích jsme byli svědky Marinettiho tragikomického dobytí Moskvy. Ale my jsme již několikrát deklarovali, že s italským futurismem nemáme nic společného, snad kromě názvu, a že mizerný stav italského moderního malířství se naprosto nemůže srovnávat s živým ruským malířstvím posledních pěti let. A stejně tak naše současná moderní poezie vyvěrá zcela ze specifík našeho jazyka a rozvinula se naprosto nezávisle na galské tradici. Hypotéza, že snad imitujeme Italy, je zcela scestná, protože naše ideje byly sepsány dříve.*“ Pod tímto prohlášením byli podepsáni bratři Burljukové, Kamenskij, Majakovskij, Matjušin, Kručonych, Livšic, Nizen a Chlebnikov. Brzy se však ukázalo, že s ním všichni podepsaní nesouhlasili a že vyšel jen z pera Davida Burljuka a Vasilije Kamenského. Stejně tak zmínky o ubohém stavu italského malířství vyvolávaly rozpaky, protože aktuálně nejvýznamnějším uměleckým počinem, který rezonoval celou Evropou, byla putovní výstava děl italských futuristů.

Marinetti byl na projevy nevěle zvyklý a konfrontace spíše vyhledával, nyní však reagoval klidně a celkem překvapivě navštěvoval místa spjatá s ruskou historií i uměním a dle osobního svědectví Šeršeněviče, který mu opět po Moskvě dělal průvodce i tlumočníka, se dokonce podívoval, proč jsou ruští umělci tak radikální. Zvláštní slova z úst někoho, kdo hlásal nutnost opustit vše staré a vyzýval ke zrušení knihoven a muzeí. Marinetti to však, opět dle svědectví Šeršeněviče, vysvětloval tím, že Itálie žije svojí minulostí a je v ní zakonzervovaná, nedostává se jí čerstvého vzduchu, má strach z moderního umění, protože se bojí, že se nebude líbit turistům tak jako mistrovská díla minulosti. Ale ruští umělci by si měli

vážít velkých vzorů. Proč náhodně objevovat něco, co se lze prostě naučit? Tato Šeršeněvičem zaznamenaná slova lze číst také tak, že Marinetti chápal ruskou intelektuální a uměleckou společnost jako dosud málo rozvinutou a měl za to, že by k futurismu měla teprve dozrát.

Marinetti tehdy navštívil i výstavu Valentina Serova, kde strávil více než dvě hodiny a pro tisk se vyjádřil, že i když to s jeho uměleckými názory pochopitelně nijak nesouzní, je tento malíř bezpochyby jedním z největších naší doby. Prohlédl si také díla svých odpůrců Gončarovové a Larionova. Svědectví nám o tom podává opět Šeršeněvič. Larionov chtěl prý Marinettimu vysvětlit, proč je jím „vynalezený“ rayonismus lepší než futurismus, neuměl však francouzsky ani italsky a Marinetti zase nerozuměl jeho ruštině. Marinetti si však pečlivě prohlédl obrazy Gončarovové a řekl: „*Dobře! Velmi živě! Jako my!*“, pak se podíval na ty Larionovovy, udělal obličej, řekl: „*Špatně!*“ otočil se a odešel.³⁷ Marinetti také navštívil všechny významné soukromé sbírky umění a velmi živě se zajímal především o obyčejný život. Trval na tom, že bude jíst v malých restauracích a navštívil i tržiště na Chitrovce. Sám se pak vyjádřil, že Moskvě dává přednost před Petrohradem, protože Moskva je mnohem pitoresknější a lépe vyjadřuje, co je skutečně ruské. Rusko jej podle jeho vlastních slov nesmírně fascinovalo, protože v sobě kloubilo nejzastší kontrasty východního barbarství a nejpokročilejší techniky.

Náhody (prý) neexistují

V tisku zatím stále probíhala živá debata, která nebyla Marinettimu nijak nakloněna, a tak ani nepociťoval touhu opět veřejně vystoupit. Spokojil se s čistě turistickým programem a 12. února měl v plánu odjet zpět do Itálie. Zásáhla však náhoda. Valerij Brjusov, ruský symbolista, Marinettiho požádal, zda by nebyl jeho hostem a nevystoupil na setkání přátel, milovníků umění, které se mělo uskutečnit 13. února. Setkání bylo plánováno jako debata konzervativní moskevské elity, která se však chtěla seznámit se slavným cizincem. Zvláštní náhodou se ve stejný den do Moskvy vrátili i ruští futuristé z jejich turné po jižních

provinciích. Nyní se tedy nečekaně otevřel prostor pro jejich setkání.

Plánovanou veřejnou debatu otevřel sám Marinetti, po něm měl vystoupit Vjačeslav Ivanov a Jakov Tugendchold, ale nedostavili se. Přišli ovšem jiní. Například Majakovskij, Larionov či Burljuk náležitě oblečení do výstředních oděvů a s pomalovanými obličejí. Slovo si vzal Ilja Zdanevič a provokativně směrem k Marinettimu pronesl, že jeho návštěva by měla být spíše podporou ruské avantgardy v boji proti těmto idiotům a imbecilům, a ukázal na publikum. V touze zabránit skandálu předsedající Brjusov naléhal, aby komunikačním jazykem debaty byla výhradně francouzština a ruština byla nepřípustná, doufal, že tím ruské futuristy, kteří neovládali jiný jazyk, umlčí. Slovo si však vzal Majakovskij a prohlásil, že tento požadavek je nepřijatelný, a zpochybil svobodu veřejné debaty (doslova prohlásil, že je mu, psovi,³⁸ nasazován náhubek). Ozval se hvízdot a další protesty z publika a organizátoři v touze zabránit skandálu setkání raději ukončili. Večer měl však přesto skandální dohru. Po ukončení plánovaného shromáždění se futuristé přesunuli do přílehlých prostor, kde shodou okolností právě probíhala přednáška Sergeje Glagola. Lékař a kritik Glagol byl zastánce zcela tradičních forem umění a jeho postoj k moderním výstřelkům byl kategoricky negativní. Konflikt tedy na sebe nenechal dlouho čekat. Podle zpráv očitých svědků i informací, které se druhý den objevily v moskevském tisku, se mezi příznivci jedné a druhé strany strhla prudká bitka, v níž se Marinetti postavil na stranu ruských futuristů. Larionov, který si díky tomuto skandálu vysloužil doživotní zákaz vstupu na půdu moskevské literárně-umělecké společnosti, o tom později napsal, že ke sblížení s Marinettim došlo ve chvíli, kdy společně prchali před povolanou policií do bezpečí baru hotelu Metropol. Takto, zcela ve futuristickém duchu, začala spolupráce dvou do jisté míry antagonických postav evropského moderního umění. Symbolické smíření mezi italským a ruským futurismem pak přinesl otevřený dopis z 15. února, publikovaný v moskevském listě *Nov*, který sblížoval obě hnutí jako v zásadě kosmopolitní a vyvěrající z potřeb moderní společnosti.



Obr. 11: Michail Larionov, Natalia Gončarovová a Ilja Zdanevič.

17. února 1914 Marinetti Rusko opustil, odcestoval však s vizí, že ihned v příštím roce se vrátí a s ním i jeho kolegové Boccioni, Buzzi a Russolo. Plánoval grandiózní program s výstavami, vystoupeními, debatami, koncerty apod. Na březen roku 1914 bylo inzerováno i pilotní číslo *Prvního časopisu ruských futuristů*, přispěli do něj Burljuk, Kamenskij, Majakovskij, Severjanin, Šeršeněvič, Larionov, Gončarovová, editorem byl Ilja Zdanevič. Tento časopis, který si kladl za cíl šířit myšlenky ruského futurismu, však zanikl dříve, než vůbec vznikl. Plány všem zkřížila první světová válka. V Itálii, která vstoupila do války později, se ještě stihla uskutečnit *První svobodná mezinárodní futuristická výstava* (Řím, duben až květen 1914), z Rusů na ní vystavovali Archipenko, Kulbin, Rozanovová, Exterová a podle některých svědectví i Larionov a Gončarovová (nebyli však uvedeni v katalogu), kteří odjeli z Ruska a rozhodli se pro spolupráci s Ďagilevem. Naopak mnozí jiní se do Ruska nuceně vrátili – z Paříže Chagall, Altmann, Puni, Bogoslavská, Popovová, z Darmstadtu El Lisickij, z Mnichova Kandinskij. Po svém návratu podmíněném válkou dále pokračovali v práci, konfrontovali se s umělci tvořícími v Rusku, rozvíjeli nejrůznější teorie, transformovali je a obohacovali o ryze ruské rysy. Válka a revoluce roku 1917 tak sice přinesly mimořádně turbulentní změny, ale ty uměleckou tvorbu ruských futuristů spíše akcelerovaly.

První a poslední ruská futuristická výstava

Co se týče konkrétních projevů futurismu v ruském malířství, je zjevné, že šlo o široký proud, kde nalezneme prvky postcezannismu, nacionálních variant kubismu, ohlasy německého expresionismu i francouzského fauvismu a v neposlední řadě i primitivismu. Přímo s italským futurismem byla v nejužším kontaktu Ljubov Popovová, Alexandra Exterová (bar. VIII) a Olga Rozanovová, vliv Italů je na první pohled patrný i v některých dílech Kazimira Maleviče (např. *Brusič nožů*, 1912) a Natalie Gončarovové – např. *Cyklista*, 1912–1913 (bar. IX) a *Motor stroje*, 1913. Velice důležitý je však druhý pohled, který nám poodhalí dosti závažné rozdíly. Italský futurismus kladl důraz na pohyb, rychlost, okouzlení moderními stroji, které člověka doslova strhnou a pohltnou. V ruském futurismu je však od samého počátku cítit něco jiného. Například Malevičův *Brusič nožů* (bar. VI) je sice důmyslnou studií pohybu muže a stroje, ale jakého stroje? Primitivní starý brusný kotouč poháněný šlapáním samotného brusiče. Tento obraz neoslavuje sílu stroje nebo pokrok, to není člověk-superman, člověk-stroj, jak viděli své postavy například Boccioni nebo Depero (bar. VII a bar. X). Zde si člověk svůj relativně primitivní nástroj dokonale podmanil, slouží mu, je pro něj zbraní v boji s odvěkým nepřítelem – přírodou. Právě tento moment je velice důležitý a stojí v pozadí celé ruské avantgardy, nad vším, nad celým světem zvítězí člověk, „nový člověk“, jenž přetvoří svět, který



Obr. 12: Poslední futuristická výstava, Kazimir Malevič.

jej obklopuje, a stroje či pokrok budou jen pouhým prostředkem v jeho rukou. Ostatně Malevič to nevyjadřoval jen ve svých obrazech, i v teoretických pracích tvrdil, že člověk musí „vytrhnout svět z rukou přírody, aby vystavěl nový svět, který bude podléhat jemu samotnému“.³⁹ Jak poznamenala Camilla Grayová: „Ruský futurismus převzal od italského futurismu název a zčásti i poetiku. Vymezoval se však proti němu jako typicky ruské hnutí, které mělo svou vlastní genezi. Sám Marinetti prohlásil, že ruští futuristé jsou nepraví futuristé, kteří překroutili skutečný smysl poselství obnovy světa futuristickými prostředky.“⁴⁰ Vladimír Majakovskij a jemu podobní tedy evidentně lhali, když se pokoušeli představit ruský futurismus jako starší a původnější, měli však pravdu v tom, že italský a ruský futurismus nelze považovat za totéž. Marinetti jejich přístupu nerozuměl a nechápal nebo nechtěl vidět, že ruská cesta, jakkoliv je na první pohled povědomá, vede odjinud a jinak.

Na počátku následujícího roku, v únoru 1915, se v Petrohradě uskutečnila první výstava, která měla futurismus přímo v názvu: *Futuristická výstava: Tramvaj V*, kde se umělecky potkali především Kazimir Malevič a Vladimír Tatlin, přičemž Tatlinovy práce tehdy patřily mezi ty radikálnější. Vystavoval své trojrozměrné reliéfy, které lze považovat za jistý předstupeň budoucího konstruktivismu. Malevič výstavu obeslal staršími pracemi ovlivněnými kubismem, a ačkoliv podle jeho vlastních slov již tehdy existovaly některé suprematistické obrazy i slavný *Černý čtverec na bílém pozadí*, na výstavě se neobjevily.⁴¹

Tatlinova cesta k umění byla poměrně trnitá a předválečného uměleckého života se účastnil jen sporadicky. Živil se jako námořník, Gončarovová vzpomíná, že vystupoval jako zápasník v cirkuse a v roce 1913 vzal místo harmonikáře v kočovné společnosti, která odjela do Berlína s pásmem ruské lidové hudby. Za peníze vydělané v Berlíně si koupil lístek do Paříže a rozhodl se splnit si svůj velký sen – navštívit ateliér Pabla Picassa, což zrealizoval. Po pár měsících se Tatlin vrátil zpět do Ruska a plný revolučních ideálů začal tvořit v picassovském duchu, ovšem velmi brzy v trojrozměrném pojetí, které bylo přímou cestou k jeho pozdějšímu konstruktivismu. Maleviče sice uznával, ale umělecky ani lidsky si nerozuměli.

Na samém sklonku roku 1915 byla v Petrohradě uspořádána další výstava, která odkazovala přímo k futurismu. Její název *Poslední futuristická výstava obrazů 0,10* byl přímo věštecký. Napětí mezi hlavními postavami Tatlinem a Malevičem zesílilo natolik, že přehlídka se málem neuskutečnila. Zasáhla Alexandra Exterová, která dokázala znesvářené strany přimět ke kompromisu: Tatlin a jemu blízcí umělci umístili svá díla do jednoho sálu a Malevič se svojí skupinou do druhého. Na rozdíl od první výstavy tentokrát dominoval Malevič, který představil třicet šest svých suprematistických kompozic. Ústřední obraz výstavy *Černý čtverec na bílém pozadí* byl umístěn v horním rohu místnosti na místě tradičně vyhrazeném nejposvátnějším ikonám (obr. 12). Výstava způsobila skandál a je velmi pravděpodobné, že název demonstrovaného nového uměleckého směru – suprematismu – spatřil světlo světa až několik dní po vernisáži na základě reakcí ze strany četných kritiků i nemnoha nadšených obdivovatelů, kteří obrazy hodnotili jako „poslední“ či „vrcholné“ (suprême) v mnoha významech tohoto slova. Abstraktní suprematismus se stal dominantním směrem ruského umění minimálně do roku 1918, kdy Kazimir Malevič vystavil svůj obraz *Bílá na bílé* a dospěl k přesvědčení, že umění již nemá kam směřovat, a vyhlásil konec abstrakce všech abstrakcí, tedy de facto konec umění.

Italský a ruský futurismus se zjevně rozešly. Jejich společná pouť, můžeme-li o ní vůbec mluvit, se omežila jen na některé osobnosti a také na relativně krátké období. Italové a Rusové vycházeli z velmi odlišných pozic a pojiila je především touha radikálně změnit dosavadní svět. Ale zatímco Italové se klaněli rychlosti, síle a moderním technologiím, Rusové chtěli podříditi svět člověku, lidské síle, poručiti větru, dešti. Italští futuristé chtěli své okolí probudit, zrychlit, zmodernizovat, Rusové definitivně změnit. Obě futuristická hnutí ve své době přišla vhod politickým reprezentacím svých zemí a obě jimi byla využita a posléze zničena. Totalitní moc rozhodně nepotřebuje svobodomyšlnou uměleckou avantgardu, totalitní moc potřebuje dobře organizované masy a kvalitní propagandu. Marinetti možná mohl ruské futuristy vnímat jako podivné bytosti z doby předminulé, ale nemohl vědět,

že se společně s nimi brzy ocitne nikoliv ve vysněné budoucnosti, ale spíše na kraji propasti.

Poznámky:

- ¹ Futurismus = F. T. M., Filippo Tommaso Marinetti, *Kontexty* 2/2017; „Musíme tvořit vlastní život, stejně jako tvoříme umělecké dílo“. Gabriele D'Annunzio, *Kontexty* 5/2016; Futurismus a politika. Sto let od Marinettiho manifestu, *Kontexty* 1/2009.
- ² Jeho tvář známe ze slavných portrétů Ilji Repina (1880), Valentina Serova (1887) či Michaila Vrubela (1897).
- ³ Abramcevo a rodina Mamontovů symbolicky stála i u zrodu celosvětového úspěchu moderního ruského divadla. Sava Mamontov jako první prosazoval realistické zobrazení scény, především kulisy a kostýmů, které měly být napříště nedílnou součástí vyprávěného příběhu. Není bez zajímavosti, že Savovým synovcem byl Konstantin Stanislavskij, autor slavné Stanislavského metody, která znamenala revoluci v hereckém projevu, a svoji kariéru zde zahájil i slavný operní pěvec Fjodor Šaljapin.
- ⁴ Dopis sestře in Camilla Gray, *The Russian Experiment in Art 1863–1922*, London 1962, revised and enlarged edition by Marian Burleigh-Motley, London 2012, s. 31.
- ⁵ Rodina matky, Cavos, pocházela z Benátek, Caterino Cavos byl hudebním ředitelem carského divadla v Petrohradě, Alberto Cavos významným architektem, který mimo jiné navrhoval i Marijinské divadlo v Petrohradě či Velké divadlo v Moskvě. Rodina otce, Benois, patřila mezi významné reprezentanty světa umění a architektury.
- ⁶ Časopis začal vycházet v roce 1898 a přinášel to nejlepší ze soudobé evropské kultury: Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Mackintosh, Olbrich, Monet, Degas a mnozí další. Výrazný byl vliv vídeňské secese a německého symbolismu. Až poslední číslo roku 1904 bylo věnováno Francouzům Gauguinovi, Cézannovi a Nizozemci van Goghovi, kteří byli tímto vůbec poprvé představeni ruskému publiku.
- ⁷ První oficiální výstava se uskutečnila roku 1899 a přinesla například keramiku z dílny v Abramcevu a zároveň kousky z dílen Tiffany a Lalique. Vystaveny byly i díla Degase, Moneta, Whistlera a Böcklina, ale také Repina.
- ⁸ *Peredvižnik* Valentin Serov v Rusku jako první začal vnímat vliv impresionismu a je i autorem podle jedné z anket nejoblíbenějšího ruského obrazu vůbec, portrétu malé Věry Mamontovové *Dívka s broskvemi*. Dodnes se můžeme setkat s množstvím jeho parafrází, například ve světě reklamy nebo humoru – při vyhlášení zákazu dovozu evropského ovoce a zeleniny z obrazu zmizely všechny broskve.
- ⁹ Poslední předválečná představení zaujala výpravou a kostýmy z dílny dvojice avantgardních umělců Larionov–Gončarovová.
- ¹⁰ D'Annunzio byl v Rusku poměrně dobře znám. *Opera omnia* Gabriela D'Annunzia vyšla v Petrohradě v nakladatelství Šipovik v překladu Baltrušajtise, Brjusova a Ivanova, obálku navrhl Ivan Bilibin. Hrály se zde i D'Annunziovy hry, především *I misteri di San*

- Sebastiano* (poprvé 1911, na uvedení spolupracoval Léon Bakst) a *Pisanello* (poprvé 1913, pod vedením Vsevoloda Mejercholda).
- ¹¹ Další D'Annunziovu podobu do určité míry reprezentoval Vasilij Kamenskij, ruský futurista, pilot a básník.
- ¹² Petrov-Vodkin je zajímavou a dlouho opomíjenou osobností ruského malířství. Nikdy nepatřil do žádné z výtvarných skupin, jeho styl odkazuje k umění „psaní“ pravoslavných ikon a klasickým dílům evropské renesance. Subjektivně je srovnatelný snad s Balthusem. Velmi matoucí je ovšem jeho angažmá ve stalinistických strukturách. Určitou roli v tom mohl hrát jeho zdravotní stav, od roku 1927 totiž trpěl neléčitelnou formou TBC.
- ¹³ Z otcovy strany pocházela z rodiny Alexandra Sergejeviče Puškina, matčina rodina, Běljajevovi, prosluli jako podporovatelé ruské národní hudby.
- ¹⁴ Rayonismus, též lučismus z anglického *ray* a ruského *luč*, paprsek.
- ¹⁵ Marinettiho manifest vyšel ruský velice záhy po své francouzské premiéře, v petrohradském deníku *Večer* 8. března 1909. Kromě běžného zpravodajství se ihned objevily i erudované komentáře a pochybovačné hlasy. Například Michail Osorgin, znalec italského prostředí a jeden z autorů detailních zpráv z Itálie, se vyjádřil v tom duchu, že se futurismu těžko podaří expandovat a oslovit celý svět, jak má v plánu, když je tak silně nacionalistický. O rostoucí síle hnutí a náladách, které to v Itálii vyvolává, informovaly dokonce i *Petěburskije vedomosti* (16. 4. 1910), oficiální list, který hnutí považoval za ryze italské a za nepřenositelné. Velmi rozsáhlá informace o manifestu futuristického malířství z pera Paola Buzziho vyšla v periodiku *Apollon* v letním čísle roku 1910. Do *Apollonu* byl také z milánské redakce *Poesia* zaslán informativní dopis o aktuálním dění ohledně šíření futurismu doplněný o *Discorso futurista ai veneziani*.
- ¹⁶ Vladimir Pavlovič Lapšin, *Marinetti e la Russia. Dalla storia delle relazioni letterarie e artistiche negli anni dieci del XX secolo*, Mart, Rovereto 2008, s. 64.
- ¹⁷ Tamtéž, s. 65.
- ¹⁸ Tamtéž, s. 67.
- ¹⁹ Tamtéž, s. 70.
- ²⁰ Tamtéž, s. 82.
- ²¹ Michail Vrubel zemřel v roce 1910. Především jeho pozdní obrazy jsou velice neobvyklé a skutečně avantgardní, ale spíše než vědomou předzvěstí futurismu jsou výsledkem umělcova psychického neklidu a choroby spojené s postupným rozpadem osobnosti.
- ²² Pro ruský futurismus se běžně používají všechny tyto názvy, jsou mezi nimi sice určité nuance, ale pro naše téma nepodstatné.
- ²³ Lapšin, s. 83.
- ²⁴ Tamtéž, s. 75.
- ²⁵ Tamtéž, s. 86.
- ²⁶ Tamtéž, s. 107.
- ²⁷ Tento konkrétní dopis se zachoval pouze v ruské a francouzské neoficiální verzi z ledna 1914 se Zdanevičovými osobními po-

známkami a textovými úpravami. Nepodařilo se prokázat, zda jej Marinetti skutečně obdržel, a dokonce ani to, zda jej *Russkije vedomosti* otiskly. Jisté však vyjadřoval postoj nejen Zdaneviče, ale i mnohých dalších, mezi něž bychom mohli bezpochyby zařadit i Larionova a Gončarovovou. Lapšin, s. 106, 107.

- ²⁸ Tamtéž, s. 146.
- ²⁹ *Russkije vedomosti*, prosinec 1913. Lapšin, s. 91.
- ³⁰ Tamtéž, s. 93.
- ³¹ Tamtéž, s. 105.
- ³² Metropol byl největším a patrně i nejluxusnějším ruským před-revolučním hotelem. Začal jej budovat Sava Mamontov jako „multifunkční“ budovu, která měla obsáhnout i nový sál pro jeho soukromé divadlo. O jeho honosnou výzdobu se postaral mimo jiné i Michail Vrubel, který na jeho fasádě vytvořil mozaikový panel *Princezna snů* (1905).
- ³³ Lapšin, s. 125.
- ³⁴ Lapšin, s. 147.
- ³⁵ Jeho překlad z italštiny viz Kateřina Hloušková, *Futurismus = F. T. M., Filippo Tommaso Marinetti, Kontexty 2/2017*.
- ³⁶ Tamtéž, s. 154.
- ³⁷ Tamtéž, s. 170.
- ³⁸ Majakovskij se symbolem psa (opovrhovaného, ale schopného prosadit si svou navzdory všem) často operoval, psa nosil namalovaného i na tváři.
- ³⁹ Srov. Kazimir Malevič, *O nových systémech v umění*, Vitebsk 1920. Takto deklarovaný cíl byl v naprostém souladu se záměry ruské revoluce, což byl jeden z důvodů, proč ruští futuristé, respektive suprematisté a konstruktivisté hráli v prvních měsících a letech po říjnu 1917 tak výraznou roli. Logicky ale nesouzněl s představou italského „nového člověka“, který byl mnohem více moderním „supermanem“, vojákem-hrdinou, moderní verzí neohroženého římského legionáře.
- ⁴⁰ In Camilla Gray, *The Russian Experiment in Art 1863–1922*, c. d.
- ⁴¹ Vznik ikonického *Černého čtverce na bílém pozadí*, který je považován za jeden z nejvýznamnějších obrazů 20. století, je obestřen tajemstvím. Malevič jeho vznik datuje rokem 1913, ale vzhledem k tomu, že je antedatováním svých obrazů přímo proslulý, existují o tom jisté pochybnosti. Na druhou stranu právě v tomto roce byla poprvé uvedena futuristická opera *Vítězství nad sluncem*, kterou na *zaumná* slova Alexeje Kručonycha zkomponoval Michail Matjušin. Kazimir Malevič navrhl scénu a kostýmy, kde s tematikou černých čtverců na bílém pozadí pracuje. Opera se několik prosincových večerů roku 1913 hrála v petrohradském divadle Luna Park a aktuálně byla uvedena i v Brně (premiéra 15. 10. 2017) v rámci Moravského podzimu.

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

Ohlédnutí za malířskou tvorbou Romany Králové

JAN PAUL



Romana Králová v roce 1988. Foto Pavel Kryml.

Romana Králová (19. 4. 1958 Praha – 24. 5. 2017 Praha) opustila tento svět po dlouhé těžké nemoci na jaře tohoto roku. Patřila ke generaci osmdesátých let, Akademii výtvarných umění studovala u prof. Karla Součka a Radomíra Koláře v letech 1979 až 1985. Byli jsme spolu v přípravce, spojoval nás nejen pohled na výtvarné umění, který akceptoval tradici, ale i vztah k bohémskému romantismu moderních umělců a básníků konce devatenáctého a počátku dvacátého století.

Sama mezi všemi

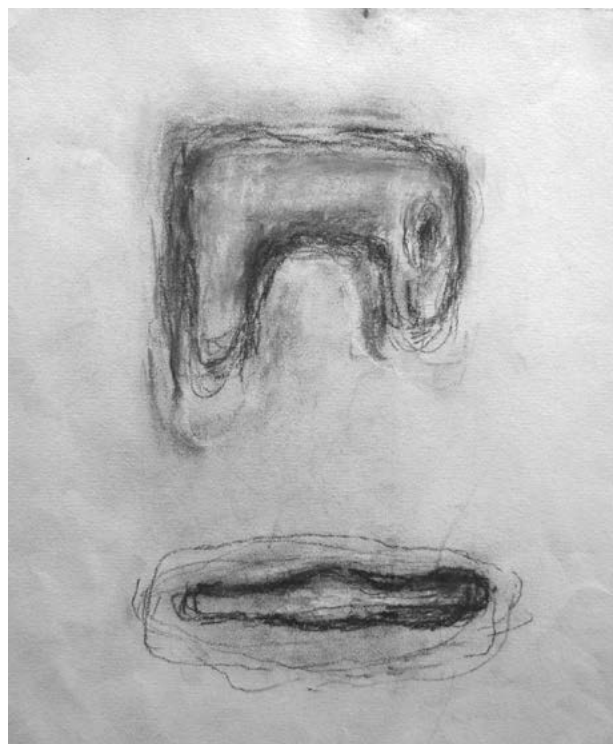
Vyučila se aranžérem stejně jako já a oba jsme tehdy byli přijati na pražskou Akademii bez maturity. Romana byla skromná, spíše tichá, navýsost kultivovaná a krásná žena. Vážil jsem si jí nejen pro povahové vlastnosti, ale i jako jedné z mála žen mé generace především pro její vynikající malířské schopnosti a jasně zřetelný obsah jejích obrazů. Náležela k umělcům, kteří ještě věřili v hlubší smysl umění, v jeho sdělnou funkci. Doufala v umění, které nevyjadřuje pouze individuální proměnlivé pocity autora, ale formuluje nějaké obecně sdělitelné myšlenky, jehož krása spočívá v síle, s jakou je schopno je tlumočit. Zde se setkává na stejné rovině s takovými autorkami, jako byla třeba Adriena Šimotová. V některých obrazech, v nichž se Králová snaží co nejúspěšněji prostředky vyjádřit své téma, sdílí se Šimotovou křehkost formy a smysl pro dotek v nanášení minimálního množství barvy na podkladovou plochu. Není to jen podobnost formální, stejně jako Šimotová i Králová projevuje zájem spíše o duši než o tělo člověka, o meditativní účinek své tvorby. Ve svých dílech nám nevtíravě klade stále aktuální otázku týkající se smyslu lidské existence, čím vlastně jsme a co nás utváří.

Od počátku mi byla blízká přívětivou svéhlavostí v důrazu na individuální cestu v malířském směřování a brzy si dokázala vytvořit osobitý malířský rukopis charakteristický barevným kolorismem, malířskou kresebností a silnou redukcí formy na jednoduché tvary, jejichž archetypálnost připomínala jakousi prapodstatu bytosti či zvířat. V tvorbě Romany Králové z konce osmdesátých a počátku devadesátých let ještě zaznívají

reflexe postmodernismu, který koncem první poloviny osmdesátých let začal ovlivňovat českou výtvarnou scénu, ale dotkl se jí jen okrajově. Odlišovala se od něho především silným poetismem a nepředstíranou citovostí, která autorku postupně vedla k ještě důraznějšímu očištění malby od zbytečných formálních nánosů a efektních postupů k vlastní specifické symbolice a vytvoření svébytného malířského stylu. Jestliže se postmoderní přístupy vyznačovaly a dosud v malířství vyznačují téměř bezbřehými možnostmi vizualizace obrazu, v němž je dovoleno kombinovat nemyslitelné výtvarné formy, pak Králová naopak ctíla v obraze řád a v jistém smyslu i harmonii v duchu tradiční stavby obrazu, jak ji známe z vývoje klasického moderního umění. Autorka v malbě nikdy neskouzla k samoúčelnému experimentování s výtvarnou formou, dbala o to, aby byly obsah i forma ve vzájemné výrazové jednotě. S postmodernou ji spojoval zájem o symboliku výtvarné řeči, ovšem o symboliku vnitřní, osobní, ve své podstatě původní, nikoliv tu, která si tak snadno pohrává s relativismem buď vnější ikonografie moci, jak ji reprezentovaly třeba nejrůznější státní symboly před rokem 1989, anebo se symboly starověkých civilizací, odkazujícími ke kořenům lidstva. Králová tvrdohlavě zůstávala ve svém vlastním vnitřním světě, přestože se v přesahu své tvorby dotýkala i témat obecně sdílených. Například starší obrazy vypovídají převážně o pocitu ohrožení, který lze interpretovat nejen jako pocit osobní „intenzivní opuštěnosti“, ale i jako výraz obav o duši člověka a stav věcí tohoto světa. Reflexi tohoto světa je ovšem nutno „čist“ v malbě Romany Králové metaforicky, neboť se o něm vyjadřuje skrytě pomocí vlastní symboliky.

Symbol archetypem duše

Je velmi zajímavé sledovat vývoj několika symbolů, které vycházejí z reálné skutečnosti a postupně jsou stylizovány do specifického tvaru. Takovými základními atributy jsou například ovál a tvar pomyslné brány připomínající bumerang či obrácené písmeno U. Ovál či zaoblený obdélník, malovaný převážně ve tmavých odstínech, připomíná hrob, do kterého autorka občas klade své křehké bezbranné bytosti. Tento tvar vychází



Bez názvu, uhel na papíru, 24×25,5 cm, nedatováno.

nejen z lidské hlavy, ale patrně i z půdorysu malé zahrady u rodinného domu v Praze-Čimicích, kde Králová bydlela a tvořila od poloviny osmdesátých let. Zahrada, to je zem, stejně jako hrob, a tuto asociaci nelze ponechat bez povšimnutí. Tvar obráceného písmene U zase vychází ze stojícího zvířete, často připomínajícího ovečku. Jde o metaforizovaný symbol pokory, přijetí, je to archetyp umírání, ale i zrození – zvíře je ve chvíli smrti schoulené k sobě, stejně jako ještě nenarozený člověk v lůně matky. Zde se Králová dotýká až jakéhosi kosmologického principu v duchu hlubinné psychologie K. G. Junga, ke kterému měla vřelý vztah. Ostatně oblast nevědomí pro ni byla základním zdrojem inspirace a imaginace. Také kompoziční řešení obrazové plochy může asociovat onen půdorys zahrady, při pohledu na obraz Romany Králové totiž nikdy přesně nevíme, v jakém úhlu pohledu se „děj“ v obraze odehrává. Máme pocit, že v pohledu shora, jako když divák pozoruje mapu ležící na stole. V obrazech chybí perspektiva, ale přesto nelze její malbu



Jan Paul: Romana Králová, 1979, kresba.

považovat za abstraktní. Můžeme se jen domnívat, že to, co je dole, je nejbližší, a co je nahoře, je nejdále.

Další zřetelnou malířskou kvalitou je světlo, které obrazem nezmatelně prozaňuje skrze malbu. Lze ho dobře vnímat v obrazech malovaných na plátno bez podkladového nátěru a pak také v detailech, provedených převážně v kontrastu pastelových barev. Malířka používá lokální tóny a dominantní „zárodečný tvar“ obklopuje auru většinou zářivé barvy. Světlo má v obraze Romany Králové duchovní povahu a kontemplativní význam. Autorka sice nebyla praktikující věřící, ale měla k hodnotám křesťanství přirozenou úctu i přesvědčení, že je tu – nikoliv ve smyslu ezoterického – přítomna pozitivní síla, která nás přesahuje a již můžeme být součástí, pakliže nalezneme cestu k pokoře, a tedy k naději. Duchovní život pro ni není jen otázkou náboženské víry, jde jí o hluboké prožívání všech okolností života, tragických i šťastných. Ve filozofické rovině se chce autorka vzepřít lidské danosti, protože střetnutí daného (fyzického) a možného (duchovního) je nerovné, avšak poslední díla hovoří o přijetí rovnováhy mezi tím, co musíme, a tím, co můžeme. A tuto změnu lze objevit v práci se světlem, jež prozaňuje a vystupuje z nitra obrazů. Opakující se

oválný tvar připomínající hrob je jakési lúno světla, metafyzická parafráze zrození a smrti. Motiv zrození symbolizuje nevinnost a bezbrannost, smrt pak i možnost „nebýt“ v utrpení anebo být „uchován“ ve „věčnosti“. Minimalismus pozdějších obrazů, již typických pro její zralou tvorbu, vyjadřuje základní životní pocit autorky, a tím je porozumění životu se vším, co přináší. Téma smrti či konce, vyjadřované s lyrickou citlivostí pomocí několika symbolů, ke kterým postupně během let dospěla, je proto zase jen tématem začátku, tématem nového života. Vše se opět vrací k člověku, který se stále ocitá v zorném poli autorky a stává se obsahem jejích obrazů. Člověk, ve svém selhávajícím údělu výtvarně metaforizovaný jako človíček či tvor, vyjadřovaný lítostně, avšak soucitně a s pochopením.

Vše lidské bylo této autorce blízké, měla ráda život a naplno prožívala všechny rozmanitosti, které jí přinášel. Člověk, a vůbec téma lidství se stalo obsahovým průsečíkem její malířské, ale i okrajové sochařské tvorby. Dvě ruce vedle sebe, dvě rozevřené dlaně, motiv, který Králová ráda malovala, byl právě oním symbolem lidství, a v jistém smyslu i symbolem přijetí autorčiny nemoci, odevzdání se nezvratnosti údělu. Mohou to být i dlaně Ježíše Krista, který v předvečer svého Ukřižování při Poslední večeři rozdával chléb a víno svým učedníkům a odevzdává se Otci, aby naplnil své poslání, ale mohou to být ruce kohokoliv z nás.

Naděje jako východisko

Člověk byl středem pozornosti Romany Králové, která ovšem ve své malířské tvorbě nikdy nereagovala na aktuální společenské události, nikdy nechtěla být jejich komentátorkou, neboť si byla vědoma pomíjivosti všech životních událostí, a i v tom se lišila od trendů v současném umění. Nenazírala člověka pouze jako bezradného, zoufalého a zmítaného všemožnými patologiemi, nechtěla ho prezentovat ani hrdinně sebevědomého v jeho pomíjivé a dočasné existenci Jáství, jak se to snaží jednostranně předvést současné trendové umění. Romana Králová byla sebevědomá žena, ale feminismus, stejně jako genderové otázky nebo multikulturalismus, ji nezajímal. Ostatně v její



Po meči, olej na plátně, 100×90 cm, 1992.



Bez názvu, olej na plátně, 100×120 cm, nedatováno, asi 2005–2007.



Ruce (Ručičky), olej na plátně, 45 × 55 cm, nedatováno.



Bez názvu, pastel na papíru,
29 × 40 cm, 1995.



Bez názvu, akvarel a tužka na papíru,
27 × 36 cm, nedatováno.



Bez názvu, olej na plátně, 114×136 cm, nedatováno, patrně poslední velký obraz.

malbě stylizovaná a metaforizovaná lidská bytost je bezpohlavní, nevíme, zda se jedná o ženu, či muže, a je to úplně jedno, protože pro autorku je lidská bytost samozřejmě v hlubším smyslu jen jedna, a svého lidského tvora maluje Králová jako univerzální identitu. Další nepřehlédnutelnou kvalitou, výrazně přítomnou v její tvorbě, je silný humanistický podtext, a to je v současném často nihilisticky orientovaném umění mimořádná hodnota. Hodnota bohužel opomíjená, relativizovaná jako vše, co má dnes snahu opřít se o tradiční pilíře toho pozitivního, co přinesla historie kultury ve vývoji lidstva. I v tomto ohledu byla Králová ve své generaci outsider.

Svojí tvorbou se zařadila mezi umělecké solitéry, kteří své náměty sice čerpají především z vlastní niternosti a individuální schopnosti vnitřního prožívání světa, avšak humanismus jejího díla je onen obecný přesah, který činí dílo vůči divákovi trvalou komunikativní hodnotou. I zdánlivě obsahový relativismus, vyjadřovaný formou tvarů ve vztazích velké a malé, ležící a stojící, ovál a obdélník nebo prostor a kříž, ovšem neodkazuje k pesimismu, skepse zde znamená touhu po svobodě, po lepším a především trvalejším, nikoliv beznadějí, ale nadějí. Snad nejlépe to dokumentuje jemný modrošedý obraz s lehkým akcentem neapolské žluti, který je nejspíš posledním a možná nedokončeným velkým obrazem zesnulé autorky. Tato jednoduchá kompozice, v jejíž spodní třetině umístila Králová jen naznačený zaoblený obdélník či hranatý ovál, tedy svůj typický symbol připomínající půdorys

zahrady či hrob, vlastně pomyslně završuje malířskou, ale symbolicky i životní cestu tím, že z obrazu zmizelo už téměř všechno. Nenalezneme v něm žádný detail, nic, co by odkazovalo ke konkrétnímu obsahu, pouze a jen čistou malbu. Téměř se zdá, že se na obraz díváme přes zamlžené sklo, a v naznačeném ovále spíše jen tušíme siluetu postavy, která je v obraze namalována tak neznatelně, že tam vlastně je i není. Ano, toto plátno lze racionálně považovat za obraz nedokončený, ale lze i hypoteticky předpokládat, že Králová se s touto interpretací obsahu duchovně ztotožnila, že tento obraz není jen dokumentem ubývajících sil, ale i svědectvím malířského naplnění. Autorka osvobodila obraz od „zbytečnosti“, které již nejsou nijak aktuální, protože už neodkazují k životu, a vše je dosloveno a vyřčeno v prostoru modré barvy a ve světle, které jím proniká. To reálné, byť abstrahované zmizelo, zůstalo jen světlo jako budoucnost a naděje. V jistém smyslu je tato malba osobní pietou, v níž se s životem loučí a s novým se setkává. Osobně jsem přesvědčený, že tento poslední obraz je zcela dokončený v mysli autorky.

Její umělecká tvorba, které se nemohla dlouho naplno věnovat, neboť statečně odolávala nemoci, se uzavřela, ale v jistém smyslu byla již uzavřena v každém obraze, který nemůže být jiný než takový, jaký je. Věřím, že čas plného zhodnocení této autorky teprve přijde.

Jan Paul (1956), malíř, výtvarný kritik, publicista a prozaik.

Století Mannových

MANFRED FLÜGGE

U všech osob jménem Mann je namístě obezřetnost.

Ordnungsamt Lübeck, prosinec 1936

V létě 1997 cestoval Frido Mann poprvé do Niddenu, malé vesnice na Kurské kose. Na vyvýšeném místě nad baltským pobřežím zde pořád ještě stál prostorný dům jeho prarodičů. Objevili tuto obec v roce 1929 při zajíždce z Königsbergu a rozhodli se, že si tam zřídí letní sídlo. Když se do tohoto hnědě natřeného dřevěného domu s doškovou střechou a modrými okenicemi v létě 1930 nastěhovali, seběhlo se sem lidí jako při nějaké lidové slavnosti. Místní oslavovali autora, čerstvého držitele Nobelovy ceny, a jeho rodinu. Také v obou následujících letech zde Mannovi strávili prodloužené prázdniny. Tuto fázi ukončil až exil. Střídali se zde majitelé a budova přestála desetiletí i různé režimy, až byla ve svobodné Litvě restaurována a slavnostně otevřena jako Kulturní centrum Thomase Manna.

Frido Mann tam byl několikrát a zažil, jak se na tomto místě na úzkém pruhu země mezi mořem a zálivem střídaly různé epochy. Každá z nich zde dodnes zanechala svou stopu. V roce 1997 cestoval do brazilské pobřežní obce Paraty, kde se narodila jeho prababička Julia da Silva-Bruhns, matka Heinricha a Thomase Mannových. Osudové cesty členů této neobyčejné rodiny, jejichž prožitky přispěly k pochopení celého jednoho století a jejichž díla se dotkla všech soudobých témat, sahaly od Niddenu až po Paraty, od Lübecku po Benátky, od Mnichova po Los Angeles, od Capri po Halifax.

„Mannovi jdou!“ Toto zděšené zvolání znělo Thomasi Mannovi v ústrety, když si jednoho dne v blízkosti svého mnichovského domu vyšel se svým psem na procházku. Několik dětí se dalo na útěk – před jeho

vlastními potomky. „Mannovy děti“, jak se jim také říkalo, zlobily své sousedy neustálým telefonováním, krádežemi v obchodech a jinými nepřístojnostmi (možná proto, že v otcově domě muselo být vždy naprosté ticho). Kadidja Wedekindová na to vzpomínala: „Když jsme se jednou procházeli na břehu Isary, potkali jsme před jistou elegantní vilou několik zachmuřených, poněkud ošuntělých dětí a dozvěděli jsme se, že to jsou děti Thomase Manna.“

Román, který vytvořil základní kámen mýtu o rodině Mannových, nemá ve svém názvu člen určitý: *Buddenbrooks*. V němčině se názvy osob používají bez členu. Pro jména platí zvláštnosti regionálního rázu, jednou jsou se členem, jindy bez něj. Kdo má však na mysli rodinu, měl by říci: U Mannových se Vánoce odjakživa slavily ve velkém stylu. A přesto se všude už dávno říká *ti Mannovi*, jako by se jednalo o nějakou firmu, podnik, značku. Čiší z toho něco negativního, ve smyslu „tihle Mannovi“, s nimiž se to má, jak známo, poněkud zvláště.

Během své cesty kolem světa v roce 1927 vystupovali Klaus a Erika Mannovi jako „Mannova literární dvojčata“, jako příslušníci nějakého kolektivu, jako děti ze slavné cirkusácké rodiny. Možná je na tuto myšlenku přivedl článek s obrázkou „Románová dvojčata. Thomas a Heinrich Mannovi“ od Rudolfa Grossmanna, který vyšel 9. února 1926 v *Berliner Tageblatt*. Forma plurálu se původně vztahovala na píšící sourozence s jejich rozdíly v pojetí literatury a stylu života, v myšlení a veřejném vystupování. V listopadu 1918 byly v Mnichově vytištěny pohlednice s oběma věžemi Frauenkirche, jejichž kupole znázorňovaly hlavy obou autorů: „Znesváření bratři!“ Vlevo usmívající se Heinrich nad rudou vlajkou, vpravo Thomas, nevrle pošilhávající směrem k bratrovi, obklopený hejnem dotírajících vran.

Již jako mladý autor byl Klaus Mann předmětem karikatur. Thomas Theodor Heine ho v roce 1925 nakreslil v *Simplicissimovi* s manuskriptem v ruce, jak stojí za svým otcem a říká: „Víš přece, papá, že géniové nikdy nemají geniální syny, takže ty génius nejsi.“ Egon Friedrich Maria Aders ilustroval svůj článek „Literární dynastie Mannových“, který vyšel v roce 1927 v *Essener Wochenschau*: „Heinrich: aristokrat a grand v chůzi a držení těla, v chování a oblečení, avšak ne v pojetí životosprávy, bydlení a reprezentace.“ Thomase nastínil nudně, uhlazeně, nevýrazně; v textu se prвило, že by ho nikdo nepovažoval za spisovatele, nicméně na rozdíl od Heinricha ho obklopuje zvláštní lesk. „Klaus Mann, Thomasův nejstarší syn, již rovněž známý spisovatel, je velmi nadaný mladík, v každém případě je lepší než jeho příliš přísní kritikové.“ Klaus byl nakreslen z poloprofilu se silně zvýrazněným nosem.

V květnu 1929 uveřejnil list *Leipziger Neueste Nachrichten* následující karikaturu: „Rodina Mannova, Heinrich, Thomas, Klaus a Erika, vpochodují se zvoláním ‚Manni poradí si sami‘ do Výmaru, aby tam uskutečnili svůj vlastní básnický sněm.“ Na kresbě všichni poněkud nevhodně defilují parádním krokem a Klaus má krátké kalhoty. Jako kolektiv se písíci Mannové objevili v *Kleiner Literaturbilderbogen* Ottomara Starkeho, kresleném sloupku, který pravidelně vycházel v časopise *Literarische Welt*. Portréty Heinricha a Thomase Mannových byly ozdobeny vavřínovým věncem, oválný rám obrazu pro Klause Manna zůstal prázdný („Klaus ještě ne“).

Zcela náhodou obdržel pojem ‚Mannovi‘ určitý člen v jedné malé parodii s názvem „Literatur = Conference. The Th. & H. Mann Family“ v *Berliner Tageblatt* z 1. ledna 1931. Paul Nikolaus, tehdy nejznámější konferenciér hlavního města, nechal v novoročním vydání těchto novin vystoupit některé básníky, jako by byli na jevišti kabaretu. Na této konferenci se objevili „čtyři Mannové“, Heinrich, Thomas, Erika a Klaus. Uvádí se zde, že „Mannové jsou z Lübecku“ a že děti Klaus a Erika jsou „dědičně literárně zatíženy“. V národně socialistickém tisku byli Mannovi kolektivně zesměšňováni, přičemž Heinrich Mann byl oblíbeným nepřítelem a byl hanoben formou antisemitských klíš. Od ledna 1933 přibývalo čím dál víc

zvolných karikatur. Naráželo se v nich i na exilová místa Mannových u Středozemního moře.

Po druhé světové válce trvalo dlouho, než byli Mannové opět vnímáni jako kolektiv. Walter Arthur Berendsohn publikoval v roce 1973 sbírku statí a recenzí s názvem *Thomas Mann und die Seinen*; Marcel Reich-Ranicki vydal v roce 1987 sbírku esejů pod tímtež názvem. Již dlouho před odvysíláním televizní dokumentární hry Heinricha Breloera z roku 2001 existovalo mnoho dokladů pro formulku *ti Mannovi*.

Oba nejstarší synové lübeckého obchodníka a jeho hudebně nadané ženy se na počátku devadesátých let devatenáctého století odvrátili od obchodování s obilím, kterému jejich předkové vděčili za svůj společenský respekt a blahobyt. Po rodinné katastrofě – smrti otce a zániku firmy – a po deseti letech hledání, omylů, zraní opatřili oba bratři přibližně od roku 1900 svému jménu lesk a slávu na poli literatury. Oni sami i generace následující po nich byli obklopeni zvláštní auro, ale jejich prestiž byla přesto vykoupena lidskými dramaty a nesmírnou nevraživostí. Životní příběhy jednotlivých členů této literární dynastie zaměstnávaly veřejnost ještě celá desetiletí po smrti hlavních aktérů. Vytvářejí z nich jako z rodinného svazku „monument“ německých, ba přímo evropských kulturních dějin včetně exilové fáze v Americe.

„[...] o všem se přece už tak často vyprávělo, o věcech sladkých i hořkých, o naději a rezignaci, hrdosti, ctižádosti, závisti, lásce a rozkoši, výsměchu a zoufání“, tato slova z povídky mladého Gola Manna už dávno platí pro všechny „Mannovy“. Chybí snad už jen společenská hra: Řekni, kdo je tvůj nejoblíbenější Mann! Neboli: Koho ze všech generací rodiny Mannů a jejich okolí máš nejraději? Do hry by přitom měli být zahrnuti Pringsheimovi, předkové Katji Mannové, neboť tou se dějiny rodu rozšiřují o osudový židovský prvek. Tato hra na umístění v žebříčku by mohla být podnětem k vážnému i veselému srovnávání a umožnila by nám uvědomit si, co vše v rodině Mannových máme: velkou ságu plnou lesku a slávy, plnou protikladů a utrpení, plnou omylů a oklik, plnou vymožeností a památných míst, zkrátka královskou cestu k pochopení společnosti a dějin v Německu, německé

pozice ve světě a zrcadlo, v němž lze lépe rozpoznat mnohé charakteristické vlastnosti a sklony Němců.

Vzestup rodiny k německému mýtu byl způsoben magií literatury, ale také trvalým zapojením do veřejných záležitostí v období mezi císařskou říší a rozdělením Německa, přes dobu nacionálního socialismu, exil a obě světové války. Zakladatel nové dynastie byl Heinrich Mann, který si literární existenci zvolil jako první. Mladší bratr Thomas následoval jeho příkladu a dosáhl největší slávy. Avšak teprve samostatným uměleckým a politickým vystoupením „Mannových dětí“ se tento kulturní klan stal útvarem přesahujícím generace a připomínajícím řeckou mytologii.

Již jako dítě hrál Thomas Mann rád postavu „Dia“. Stal se jakýmsi otcem bohů a shromáždil kolem sebe a své choti čilý houfec nižších bohů a bohů, polobohů, hrdinů a hrdinek povýšených na bohy, družek a druhů, milenců, domácích přátel a domácích zvířat a samozřejmě také tvrdošíjných protivníků a zapřísáhlých nepřátel. Všichni obdrželi něžné i zlomyslné přezdívký, své charakteristické anekdoty, vesele zpola vybásněné a zpola pravdivé, rozuzlené později suchopárnými badateli. Ať udělali nebo ať se jim přihodilo cokoli – byla to jen forma základní identity, uzavřeného duševního kosmu držení pohromadě oběma ústředními postavami. Tedy *Mannovi*, nebo „ve jménu Páně“: *Tito Mannovi*.

Dámy a drámy

*Ale láska je přece to jediné,
co může prozářít chaos.*

Heinrich Mann Edith Kannové, 1911

V románu *Honba za láskou* říká jedna postava: „Láska! Tento blud sebeklamu, prokletí samoty, nízkých zájmů, panovačnosti, sugesce odpudivé smyslnosti.“ Manželství je pro spisovatele tak jako tak vyloučeno, vyvozoval Heinrich ze života svého velkého vzoru Flauberta. „Pro mne je ‚láska‘ jen prelud jako vše ostatní,“ napsal dvacetiletý Heinrich Mann svému příteli Ewersovi. Také ve svých básních promlouvá jen o střízlivých romancích. Samozřejmost, s níž je v jeho

románech řeč o sexualitě, z něj učinila avantgardistu erótu, přičemž se mu ne vždy podařilo vyhnout se kýči. O nějakém výslovném ideálu ženy, o svatbě, rodině, natož pak dětech nepadlo nikdy ani slovo.

Autorův nestálý milostný život nezanechal téměř žádné stopy. V jeho osobní sbírce najdeme několik fotografických pohlednic ve stylu doby kolem roku 1900 s exoticky znějícími jmény (Erna Denerová, Erna Morenová, Graziella Paretová). V jednom dopise Thomasovi z prosince 1903 naznačuje „málem aféru“ s malířkou a básnířkou Hermionou von Preuschenovou, sebevědomou erotičkou, nebojácnou světoběžnicí, jejíž temperament nebyl slučitelný s chladem společenské smetánky hanzovních měst. Novely Heinricha Manna ji uvrhly do „blaženého opojení“. Ve svých memoárech *Román mého života* (1926) líčila, jakým zklamáním pro ni byl průběh setkání s člověkem „H. M.“.

Bylo to způsobeno všeobecnou změnou, jež se s Heinrichem Mannem udála, nebo vzorem, kterým se stal bratr Thomas, když se počátkem roku 1905 oženil? Náhle začal o svatbě mluvit i Heinrich – se ženou připomínající svým životem a svou osobností Heinrichovu matku. Na jaře roku 1905 se ve Florencii seznámil s Inés Schmiedovou, jež byla německo-argentinského původu a chodila na hodiny zpěvu k jedné operní pěvkyni. Čtyři roky trval pokus dát tomuto vztahu nějakou formu. Po krátké euforii se v červenci 1905 objevily první náznaky krize vyvolané Inésinou kritikou poznámkou o některých pasážích románu *Mezi rasami* (byl vlastně literárním dokumentem o této lásce). V květnu 1908 odjeli Heinrich a Inés k Thomasovi a Katji do Benátek, ale zde a krátce poté i na návštěvě v letním sídle v Bad Tölz se Inés cítila být nevítaným a přehlíženým hostem. Následovala fáze pomalé agonie, která skončila v roce 1908 Heinrichovým „útekem“ do Nizy. Jeho představa o manželství byla sugestivním snem stejně jako Inésina naděje na kariéru herečky. Heinrich Mann se vrhl do víru afér v Nizze, Mnichově a Vídni ještě dříve, než se mohl realizovat jeho překvapivý obrat ve vztahu k manželství.

4. února 1913 uspořádal časopis *Die Aktion* „Velký revoluční bál“. Členem organizačního výboru byl také



Thomas a Heinrich Mannovi v New Yorku, 1940.

malíř Max Oppenheimer, přítel Heinricha Manna, který navrhl červenočerný plakát s expresionistickým portrétem Bonaparta. Kostýmový ples se konal ve slavnostních sálech Johanna Georga v Halensee a měl tak velký úspěch, že se 12. února konal opět. Na tomto druhém plese se Heinrich Mann seznámil se ženou, která již zasáhla jeho srdce intenzivněji.

Den poté obdržel od své nové známosti první dopis. Jméno této dámy bylo Mary Kaanova; v jejím československém domovském listu je uvedeno jméno Marie Kahnová, narozena 28. ledna 1886, pocházející z česko-židovské rodiny. V úředních dokumentech je vedena jako „dramatická herečka“, ale v Německu zřejmě nikdy na žádném jevišti nestála. Ani Heinrich Mann, jehož hra *Velká láska* (zpracování jedné vídeňské aféry) se právě uváděla, jí nemohl dopomoci k angažmá. Nazýval ji něžně „Mimi“ podle ženské hlavní postavy v Pucciniho opeře *La Bohème*. V červnu 1913 oba odcestovali do Benátek. Tam tentokrát neřádila cholera, nýbrž epidemie průjmu, jíž se později v rodinném kruhu neřeklo jinak než „benátská nemoc“. Trvalým tématem hovorů se staly nemoci, kúry, lékaři, ale především diety a zeštíhlovací programy, neboť Mimi trpěla nadváhou.

V roce 1913 sešlo kvůli finančním problémům z Heinrichovy zimní cesty do Nizy, v únoru 1914 se však na modré pobřeží vydal opět. Na dlouhou dobu to byl jeho poslední karneval na riviéře; bylo to

jeho rozloučení s mládeneckým životem, ale zároveň i s jednou epochou. Mimi se léčila a nudila v Praze, kde bylo zamračeno a smutno. Heinrich ji utěšoval milými dopisy, peněžními dary a francouzským prádlem.

V Mnichově si pronajali pětipokojový byt v Leopoldstraße. Před svatbou však bylo nutno překonat několik byrokratických překážek. Mimi měla rakouskou státní příslušnost a byla židovského vyznání, Heinrich byl občan městského státu Lübeck a protestant. Heinrich Mann vystoupil z evangelické církve a teprve poté mohlo dojít k svatbě – 27. srpna 1914, tedy po vypuknutí války. Svatebními svědky byli advokát Maximilian Brantl a Thomas Mann. Hedwig Pringsheimová, Thomasova tchýně, měla proti Mimi námitky: „Heinrich Mann očekává narození dítěte. Jestli bude po matce, tak potěš pánbůh!“ Otci se pak podobalo opravdu velmi málo. 10. září 1916 přivedla Mimi na svět dceru. Dostala jméno Carla Marie Henriette Leonie Mannová, krátce Leonie; v rodině se jí říkalo pouze „Goschi“.

I ve své nové roli matky si musela žena autora Heinricha Manna nechat líbit nenávislné komentáře. Erich Mühsam zlovlně poznamenal: „S Heinrichem Mannem a jeho neštěstím v podobě manželky.“ Stejně opovržlivě se vyjádřily Tilla Durieuxová a Thea Sternheimová. Naopak pozitivně vyzněl soud Tilly Wedekindové, která chválila Mimin organizační talent v tak špatných časech; během hladového podzimu 1917 dokázala na černém trhu vždy obstarat nějaké potraviny.

V letech po válce doprovázela Mimi svého muže na mnoha cestách. V roce 1925 byli oba jedinkrát společně v Nizze. Jinak byly cestovní cíle Biarritz (1927 a 1928), Royan (1928), Usedom (1929). Příležitostně cestoval Heinrich Mann také sám, tak například stále častěji do Bad Gasteinu, rakouského dostaveníčka berlínské kulturní prominence. Tam se seznámil s herečkou Trudou Hesterbergovou.

Vztah s Trudou Hesterbergovou spadl do let 1926 až 1929. V této době se autor zdržoval ponejvíce v Berlíně. Aféra pronikla na veřejnost, když se k „rudé Trudě“ vloupali zloději a přitom zmizelo několik věcí

patřících Heinrichu Mannovi. Tisku se tak dostalo malé senzace. A rozzlobená Mimi přijela z Mnichova a údajně si se svojí rivalkou promluvila dokonce i ručně.

Truda Hesterbergová později tvrdila, že myšlenka zfilmovat román *Profesor Neřád* pochází od ní; její naděje na hlavní roli, Heinrichem statečně podporovaná, však zůstala nevyslyšena. Hudební fraška *Bibi*, kterou pro ni Heinrich Mann napsal, propadla a zanechala u jeho známých spíše pocit trapnosti. Světově proslulý film *Modrý anděl* podle jeho románu *Profesor Neřád*, jehož premiéra se konala v březnu 1930, prospěl slávě Heinricha Manna jen nepřímo, zato však jeho kontu značně. Na scénář a obsazení neměl žádný vliv.

Manželství Heinricha Manna s Mimi bylo rozvedeno v roce 1930 z důvodu společné viny, neboť i ona musela doznat manželskou nevěru. Bylo jí přiznáno právo pečovat o Leonii; v jejím mnichovském bytě zůstaly autorovy knihy a dopisy. Když Mimi a Leonie uprchly v roce 1933 do Prahy, podařilo se československému konzulátu tyto cenné dokumenty dostat ze země. Je velkým štěstím pro životopisce, že přechkaly válku ve sklepech na uhlí jednoho sousedního domu na pražském Smíchově.

V roce 1930 už v životě Heinricha Manna figurovala jiná žena. Označíme-li novou přítelkyni jako „bardámu“, bude to jen zastírání skutečnosti, že v době, kdy ji romanopisec poznal, žila z prodejné lásky. Toto zjištění mnohé obránce „moralisty“ Heinricha Manna rozčiluje. Přitom on sám tento vztah uveřejnil svým diskrétním způsobem. V roce 1931 napsal esej, v němž zeširoka zdůvodňoval, proč si zvolil za družku prostitutku. Zdálo se, že o velmi osobních věcech dokáže mluvit pouze v zahalení do literárního hávu. Svůj text o dějinách prostituce, který vyšel v říjnu 1931 v *Literarische Welt*, nazval *Cesty pohlaví*. Životopisná pointa těchto vývodů byla: prezident akademie básníků a spisovatelů, mezinárodně uznávaný autor, se nepřímo vyznával ke své milce z *Bajadéry*.

Sociální rozdíly si lze s chutí užívat, napsal Heinrich Mann (z vlastní zkušenosti). V mytické postavě Manon Lescaut se ukázal „nejvyšší účinek ženy na

muže“. Ženy „od řemesla“ prý buržoazním ženám určují způsoby chování jak v líčení a vystupování, tak v módě. O „nejvyšším účinku“ takových žen na sebe sama se zmiňoval opět nepřímo závěrečným citátem z Flauberta: „Prostitutky pro mne znamenají úplnou, nezmenšenou, strašlivou přitažlivost barbarských citů. Jakmile je vidím postávat na nějakém tmavém nároží, rozbuší se mi srdce.“

Postava, jejíž život Heinrich Mann vylíčil v románu *Vážný život* (1932), má nadání pro neštěstí, pro to vlastní, kterému nemůže zabránit, a stejně tak i pro neštěstí druhých, které dokáže vytušit předem. Líčí se zde dětství jedné lehké ženy. Z tohoto díla se stal jakýsi regionální román, neboť mnoho scén se odehrává na pobřeží Baltského moře, některé dokonce přímo v Lübecku. Neví se, kdo dal osobě sloužící jako předloha důvěrné jméno Nelly. V křestním listě církevní obce Ahrensböck je uvedena jako Emmy Johanna, narozená 15. února 1898, pokřtěná 11. dubna téhož roku. Jako otec je uveden Nikolaus Wilhelm Heinrich Kröger, matka se jmenuje Bertha Margareta Fließová, rozená Westphalová. Nellina matka se později provdala za onoho rybáře Krögera, který Nelly uznal jako svoji dceru. Tato vyučená šička pocházela z těch nejchudších poměrů, přišla svého času do Berlína, kde začala vést noční život.

Margot Vossová, tehdejší Nellina profesní kolegyně, s níž vedl Heinrich Mann po roce 1945 dlouhodobější korespondenci, tak dodala některé detaily týkající se jejich společné „práce“. Nelly bydlela v Marburské ulici 5. Lokál *Bajadéra*, v němž Heinrich Mann Nelly poznal, se nacházel v Kleistově ulici, nedaleko náměstí Wittenbergplatz. V únoru 1930 ji s sebou vzal poprvé do Nizzy. Tam navštívili filmového producenta Ericha Pommara z ateliéru UFA. Společně shlédli kopii *Modrého anděla* v jednom kině na promenádě des Anglais. Na jedné fotografii je vidět Heinricha a Nelly na terase kavárny v Nizze. Nelly se vystrojila à la Marlene Dietrichová. Premiéry filmu v Berlíně v březnu se Heinrich Mann nezúčastnil.

Zločiny páchané novelami

Chtěl bych jen ve vsí pokoře ukázat na konflikty, jejichž kořistí je duše vypravěče takového příběhu.

Thomas Mann, *Vyvolený*, 1952

„Nikoli o vás je zde řeč, dokonce nikdy, [...], nýbrž o mně, o mně...“ Tak se ospravedlňoval Thomas Mann vůči výtkám, že ve svých dílech urazil reálné osoby, nebo dokonce celá města (Lübeck, Davos). Vztah k reálným věcem nepopíral, ale pro něj platila zásada: „Mít fantazii neznamená něco si vymyslet; znamená to něco si z věcí utvořit.“

Chtěl tím říct, že nepíše žádné klíčové romány. Podle jeho názoru vycházela literatura odjakživa z reálných předloh, vztah k realitě však nedělá z literárního díla kolportáž, pouhou napodobeninu. Záleží na oduševnění látky. Lübeck v jeho prvním románu tedy není identický s reálným městem. Co vzbuzuje skandál, je spíše nepřipustné ztotožnění reálné osoby s postavou nějaké povídky. Básník naplňuje zvolenou formu vlastním obsahem. A přesto i on vypracovával jmenné seznamy.

Thomas Mann mnohé popudil svým zvykem proměňovat osoby ze svého okolí v postavy svých textů. Dělal to od svého prvního románu až po ten zcela poslední. Jeho syn Klaus hovořil v případě povídky *Zmatek a raný žal* (1925) o „Kouzelníkově zločinu spáchaném novelou“. V povídce je syn Michael s láskyplnou ironií nazýván „Kousal“ a je líčen jako cholerik, dcera Elisabeth je zde předvedena v jakémsi zoufalém dětském blouznění, nejstarší syn je vykreslen jako netalentovaný chvastoun, vyskytuje se zde spisovatel i jeho žena, obě nejstarší děti a několik rodinných přátel. Jedná se ostatně o skvělou povídku, která v několika tazích znázorňuje atmosféru inflačních let v poválečném Mnichově.

Samotný Klaus Mann se také dopustil v několika novelách zločinů, když do svých textů přenesl reálné osoby. V jeho povídce (*Starý*) je postava, která připomínala jeho ředitele na odenwaldské škole, nařčena ze sexuálního obtěžování žaček. Paul Geheeb si na to stěžoval Thomasi Mannovi, ten se ale svého písčícího syna zastal.

Otci se pomstil v *Novelě o dětech* (1926), publikované rok po otcově povídce *Zmatek a raný žal*. Pojednává v ní o vdově a jejích čtyřech dětech. Otec rodiny, slavný filozof, zemřel ještě před narozením pátého dítěte a je přítomen již jen jako posmrtná maska, visící na stěně ve vdovině pokoji. Rysy vlastního otce jsou nepopíratelné: „velký nos, neúprosně sevřené rty a přísný, zasněný pohled“. Podobný scénář rozvine Klaus Mann o 20 let později v divadelní hře *Sedmý anděl*.

Román Thomase Manna *Královská výsost* lze číst přímo jako symbolickou bratrovraždu Heinricha s lehce oidipovským tónem, neboť mladší z bratrů zde překonává svůj dřívější vzor. Také Heinrich Mann byl schopen literárních přečinů. Mezi roky 1910 a 1912 hrála Vídeňanka Edith Elisabeth Kannová jistou roli v jeho životě jako milénka, a dokonce jako vytoužená manželka, přestože byla vázána na více místech a obletovaná ze všech stran a jako hostitelka v jednom salónu se pohybovala v centru vídeňského společenského života. Krátká vášeň byla zřejmě pravá, ale představa trvalého svazku byl Heinrichův sebeklam. Ze všeho zbyla rychle sepsaná a brzy po skončení aféry uvedená divadelní hra *Velká láska* se snadno identifikovatelným personálem z okolí Edith Kannové. Po přečtení hry (autor jí hru nedoručil, neptal se jí o dovolu) si stěžovala: „Učinil jste mi bezpráví. Ale nic jste přece o mně nevěděl. Jste umělec, pane Manne, a máte jiné pojetí morálky. [...] Neboť já jsem žena, víte, a musím mlčet.“

Stížnosti, které rozpoutal román Thomase Manna *Kouzelný vrch*, jsou všeobecně známy. Ředitel kliniky se cítil dotčen a zvažoval žalobu, ale nakonec od ní upustil. Katja Mannová, která lékaře zažila, považovala postavu doktora Jessena z románu za velmi apartní. Gerhart Hauptmann reagoval prudce na svoji proměnu v temperamentního Mynheera Peeperkorna. „Já že se mám podobat tomuto praseti?“ napsal na okraj svého exempláře. A tak měl autor proslavený realismem svých her problémy s realismem těch druhých. Peeperkorn je velmi zdařilá postava, pestrá, temperamentní, pronášející svým silně zajímavým způsobem důležité věci. Thomas Mann svoji metodu obhajoval: „Snad



Klaus a Erika Mannovi v Berlíně v roce 1930 na fotografii Lotte Jacobi.

si nemyslíte, že jsem za ním slídlil a potměšile se rozhodl věrně ho vypodobit. Takhle se to nedělá.“ Podle jeho názoru se nejedná o „hříšnou zradu“, nýbrž spíše o hold formou „portrétu-fantazie“.

„Zločin páchaný novelou“, který vytýkali Klausovi Mannovi, bylo literární zneužití přítele z mládí Richarda Hallgartena zvaného Ricki, syna učence a angažované pacifistky. Rickiho excesivní charakter, jeho střídavá partnerství s muži i ženami, jeho kolísání mezi senzibilitou a brutalitou, jeho sebevražedné záchvaty lákaly jeho přátele k literárnímu ztvárnění. První krok učinil Wilhelm Emanuel Süskind v románu *Mládí* (1929). V něm musela kopie Rickiho zemřít.

V razantním dobovém románu Klause Manna *Sraz v nekonečnu* (1932) vystupuje mnoho identifikovatelných postav, například Gottfried Benn a Gustaf Gründgens. Ricki se zde jmenuje Richard Darmstädter a zastřelil se v jednom hotelovém pokoji v Nizze, protože se mu rozpadl vztah s jistým blondatým chlapcem. 5. května 1932 se Richard Hallgarten zastřelil ve svém domě u Ammersee, a tak mohl vzniknout dojem, že jednal podle „scénáře“ přítelova románu. Rickiho bratr Wolfgang Hallgarten ještě ve svých memoárech vyčítal Klausovi Mannovi, že má podíl na Richardově smrti.

Komplexnější je případ díla Klause Manna *Mefisto. Román jedné kariéry*, který vyšel v roce 1936 v amsterodamském exilovém nakladatelství Querido. Tento román zaměstnával soudy Spolkové republiky Německo ještě dvacet let po smrti Klause Manna a skončil zákazem publikace jednoho z nejvýznamnějších svědectví literární emigrace. Bývalý mileneček a pozdější Gründgensův adoptivní syn vznesl proti románu *Mefisto* stížnost. V NDR mohl být román vydáván bez problémů. Jak dalece znázorňuje oportunistu Hendrik Höfgen, jehož kariéra v době třetí říše je zde vylíčena, reálnou osobu herce a režiséra Gustafa Gründgense, to je otázka vymykající se právními kritérii. V každém případě však nebylo toto dílo zločinnou novelou, nýbrž dobovou kritikou za bojových podmínek, a to na základě postavy znázorněné diferencovaně. Bylo třeba úspěchu divadelní verze *Mefista* v provedení pařížského souboru Théâtre du Soleil (1979), aby se román opět zpřístupnil a urychlilo se znovuobjevení díla Klause Manna.

Jak praví teorie, vyprávění slouží poučení a zábavě a ich-vypravěč nesmí být zaměňován s autorem. Postavy textu nebo líčené události se nemají vztahovat na reálné osoby, příhody nebo reálná místa. Přesto neustále dochází ke stížnostem, žalobám, nebo dokonce rozsudkům soudů, protože elementy fikce jsou považovány za urážku, nactiutrhání nebo blasfemie. Kdyby to jen bylo tak jednoduché, jak předepisuje literární teorie! Postavy textu jsou částí vypravěčského celku a je třeba je číst pouze tak, ať už vycházejí z jakýchkoli podnětů a popudů. A přesto nelze zcela popřít, že se v psaní a popisování skrývá jistá utajená agresivita.

Rozhořčený protest vznesl rakouský autor Arthur Holitscher, když se poznal v portrétu básníka Spinelliho z novely *Tristan*, kterému záleželo více na póze než na literární práci. „To jsem přece já – ale vždyť já takový nejsem!“ zvolal prý. Na oplátku roznesl o Thomasi Mannovi ošklivé fámy, že po svých obětech údajně slídí operním kukátkem. Používání reálných předloh nazval Holitscher „literárním vampýrismem“.

Snad nejdramatičtější případ „literárního vampýrismu“ se nachází v románu *Doktor Faustus*. Jako model pro hezké dítě Nepomuka Scheideweina, zvané Echo,

do kterého se Adrian Leverkühn zahleděl, sloužil básníkovi jeho oblíbený vnuk Frido Mann. Dábel však vynesl nad Adrianem zákaz lásky, pročež musí hošík zemřít na meningitidu. O průběhu této nemoci u pětiletého chlapce se Thomas Mann informoval u svého domácího lékaře Fredericka Rosenthala koncem října 1946 a obdržel přesnou zprávu. Románová smrt na model zpětně zapůsobila a vyvolala u něj trauma.

Frido sdělil v jednom interview, že román *Doktor Faustus* četl teprve ve 40 letech (tedy více než 30 let po jeho publikaci). Dlouho si myslel, že jeho osobní životní problémy souvisely s tímto brzkým literárním „zavražděním“. „V rodině jsem byl vždy představován jako hoch Echo, posel nebes.“ Když přišla návštěva, ozvalo se: „Tak to je on!“ – a všichni se na něj dívali se soucitem, obdivem a senzacechtivostí. (*Die Welt*, 12. 2. 2007)

Pro náklonnost dědečka spisovatele, která měla všechny rysy smyslné lásky, existuje mnoho dokladů. Agnes Meyerové napsal Thomas Mann, že je do svého vnuka naprosto zblázněn. „Půvabnější baby neexistuje. Je to moje poslední láska.“ (22. 1. 1941) V jeho deníku se tento výraz objevuje v různých variacích neustále. Básník se svému „zaslouženému příteli Fridovi“ velmi věnoval, přijímal ho ve svém domě na delší dobu, kreslil mu, předčítal mu pohádky, sledoval jeho vývoj, zapisoval jeho veselé, mnohdy hlubokomyslné výroky a sděloval je ostatním.

Jako poslední láska se toto dítě stalo vybázněnou postavou, odtrženou od tohoto světa, posel věčnosti jako kdysi krásný polský chlapec v novele *Smrt v Benátkách*. Vedle otázky, co pro Frida znamenala románová smrt, se nabízí otázka, co tento postup o Thomasi Mannovi vypovídá. Hoch zasvěcený smrti, pro jehož předlohu horoval, zřejmě ztělesňuje nerealizovatelnou, nedovolenou lásku. A smrt postavy je snad pouze indicií zakázaného.

V jednom dopise Thomas Mann přiznal, že při psaní scén o Echovi proléval slzy. (14. 6. 1952) Informuje též, že při předčítání příslušných pasáží v rodině panovalo velké pohnutí. Později Thomas Mann poznamenal, že „Echo“ je jediný bod v jeho díle, při kterém podléhá sentimentalitě. (Deník, 29. 10. 1953)

O sadismu tedy nemůže být řeč, spíše již o masochismu. Ve skutečnosti byla tragická scéna nutná z důvodů, které spočívaly pouze v samotném uměleckém díle. Nicméně Erika Mannová se domnívala, že Kouzelník v *Doktoru Faustovi* udělal pár věcí, které i on sám považoval za hanebnost.

Echo-Frido je pouze jedním z mnoha mučedníků fikce. Možná by se dala na obhajobu problematiky napodobování uvést jedna věta Nietzscheho, jenž v dopise Heinrichu von Steinovi z prosince 1892 napsal: „Něco si zamilujeme: a sotva jsme si to z hloubi duše zamilovali, ozve se tyran v nás (kterého bychom dokonce tak rádi nazývali ‚naše vyšší Já‘): Právě to mi obětuj. A my mu to dáme – ale má to něco z týrání zvířátek a upálení pomalým ohněm.“

Zde se dotýkáme metafyziky umění. Reálné, náhodné musí být překonáno a převedeno do jiného a nadčasového, ale právě tím je to životu nebezpečné. Tento diabolický impuls tvorby je tématem *Doktora Fausta*.

„Zločiny“ tohoto druhu jsou nevyhnutelným aspektem literatury, která je pokusem rozšířit dané o zbaběné. Vytvořené a šířené povídky se jako fakta kulturních dějin stávají samy opět reáliemi (knihami, zbožím, předměty analýzy). Nemají být posuzovány soudy, imaginární činy nejsou žádné zločiny ve smyslu Sbírky zákonů. Jsou to v nejlepším případě otázky vkusu nebo stylu. Kdo se cítí uražen literárním zpracováním, ten si toto vyznamenání nezaslouží.

Martin Gumpert považoval způsob tvůrčího přístupu Thomase Manna za bezohledný a nediskrétní, přičemž Thomas Mann z těchto krutých a komických analýz nevyjímal ani sám sebe. Podle Thomase je toto ztvárnění „jedinečným a povznášejícím zážitkem“.

Michael Mann, sám oběť literárního zpracování svým otcem-tvůrcem, psal velmi vnímavě o jeho politice modelů. Okopírovaný svět patří k představám autora, který vkládá něco vlastního, aby dosáhl něčeho nadosobního. Michael Mann hovořil o „vědomém rozšíření ‚básníkovy Já‘ do reprezentativní roviny“. Používal krásný pojem „zraněné vzory“, které jsou téměř zasaženy Apollovým šípem, a přitom jsou jen symbolicky dotčeny (ale přesto, přece jen jsou dotčeny).

V soukromí dokázal Thomas Mann mluvit o svých ohavných činech zcela jinak. Na cestě po Evropě

v roce 1947 hovořil s Katjou o „vraždách spáchaných knihou“, přičemž měl na mysli předlohy postav v *Doktoru Faustovi* („špatné, špatné“), jejichž jména dokonce uváděl v seznamu v Deníku. Připouštěl, že tyto fiktivní zločiny byly doprovázeny pravými emocemi: „Hluboce vzrušující radikalismus celku. Ony ‚vraždy‘ jsem zaplatil operací plic.“ (18. 7. 1947) 9. dubna 1947 si poznamenal: „Obecně spravedlivá obava kvůli všem těm obětem chladného pohledu.“

Básník a jeho oběť je centrální téma románu *Lotta ve Výmaru* (1939). Charlotte Sophie Henriette Buffová, mezitím již ovdovělá dvorní radová Kestnerová, byla modelem pro beznadějně milovanou Lottu v Goethově celoevropsky úspěšném románu *Utrpení mladého Werthera*. Ve skutečnosti měl Goethe pro svoji postavu víc předloh. Při jedné návštěvě ve Výmaru, jak ji vykresluje Thomas Mann, je však považována za prototyp románové postavy jen Charlotte Sophie Henriette Buffová.

Literatura je v románu označena za jakýsi druh vykořisťování a zločinu, jako parazitování; je „božským příživnictvím, usazením božstva na lidském založení života, [...] božsky bloumavé podílňictví na pozemském štěstí“. Básník si alespoň v závěrečném rozhovoru vyprosí od modelu odpuštění, a na rozloučnou tak dojde k usmíření. Model však trvá na svém: „[...] v tvé blízkosti to příliš páchne obětí.“ A dodává, že jsou to vždy oběti pro velikost básníka. Lotta vyslovuje neřešitelný rozpor: „Ach, je překrásné přinést oběť, avšak být obětí je hořký úděl!“

Básník-zločinec chápe sebe sama jako podobenství všech obětí života ve smyslu duchovní proměny: „Já

jsem oběť v počátku i v konci. [...] Metamorfóza je tím nejmilejším a nejnítějnějším tvého přítele, jeho velká naděje a nejhlubší touha. – Hra proměn.“ Potud je proměna osoby v literární postavu jen předeherou k poslední proměně po smrti a ke shledání na onom světě (jak to zaznělo již na konci *Buddenbrookových*). Thomas Mann vložil Goethovi v posledním dialogu s Lottou do úst sentenci z románu *Spříznění volbou*: „[...] a jak příjemný to bude okamžik, až se jednou zase probudíme spolu.“ Takto nahlíženo je básnický zločin téměř milosrdenstvím.

Karl Kerényi měl snad pravdu, když chápal Thomase Manna (podobně jako každého velkého básníka) jako postavu Herma, jako chlapce Tadzia a estéta Aschenbacha v jednom. Básník je jako zaříkávač osudu prostředníkem mezi realitou a ideálem, mezi životem a smrtí, touhou a krásou; jako tvůrce textu se přiklání k žijícím a ke smyslům. Mezi apolinským (formou, duchem) a dionýským pohledem stojí literatura jako zjevně neuskutečnitelná třetí možnost. V této sféře žijí oběti i básníci věčně dál, tam se také pase „to zvíře, které neexistuje“, abychom použili Rilkův obraz. V této sféře žijí, vně svých osobních cest, „Mannovi“.

Ukázky z knihy *Das Jahrhundert der Manns*, Berlín 2015, která pod názvem *Století Mannových* vyjde v CDK koncem roku 2017. Přeložil Pavel Váňa.

Manfred Flügge (1946), spisovatel žijící v Berlíně. Zabývá se především literárním exilem, napsal biografie Heinricha Manna, Thomase Manna, tajemníka Konráda Kellena i malířky Evy Herrmannové, jež měla k Mannovým úzký přátelský vztah.

Je to opravdu už dávno

Rozhovor s Jiřím Šerých

JOSEF MLEJNEK

Havlíčkobrodský rodák Jiří Šerých, bratr malíře Jaroslava Šerých a autor řady výtvarných monografií, patří dnes mezi několik málo pamětníků, kteří zažili Bohuslava Reynka, jeho ženu Suzanne Renaudovou i oba jejich syny už v padesátých letech. Spolu s Jaroslavem Medem zpracovávali po několik let veškerou reynkovskou korespondenci i speciálně staroříšskou epistolografii Florian–Reynek, která vyšla pod názvem *Korespondence* v roce 2012. Jejich paměť má tedy navíc i spolehlivý faktografický základ. Svědectví osobností jako Jaroslav Med (viz *Kontexty* 2/2017), Jiří Škoch (*Kontexty* 3/2017) nebo právě Jiří Šerých jsou dnes důležitá také z toho důvodu, že kromě petrkovského *mýtu* vzniká i zvláštní petrkovská „mytologie“, v níž se daří nepodloženým projekcím zbožných přání a s nimi spojené cenzuře minulosti – bezprostřední svědkové jsou nakonec málem žádáni, aby *předložili teorii, která by potvrzovala jejich fakta*.

S Jiřím Šerých jsme se setkávali v pohostinném petrkovském domě od sedmdesátých let. Skoro před dvaceti lety, v lednu 1998 jsme se spolu s Věrou Jirousovou a Danielem Reynkem sešli při „výletu“ do Grenoblu, kde spolu s velkou reprezentativní výstavou proběhla také konference o Reynkově životě a díle. V Paříži se k nám připojili Jan Vladislav a Sylvie Germainová. V pozadí celé velkolepé akce stála Annick Auzimourová, neúnavná propagátorka Reynkova umění ve Francii, která také už před delším časem připravila k vydání a vydala skvostně vypravené souborné básnické dílo Suzanne Renaudové. Loni vyšel v grenobelském nakladatelství Romarin – Les Amis de Suzanne Renaud et Bohuslav Reynek také společný komentář A. Auzimourové a Jiřího Šerých k Reynkovu grafickému cyklu *Don Quijote*, doplněný Jiřího petrkovskou anamnézou *Je to už dávno*.

Jiří, patříš k hrstce pamětníků, kteří dobře pamatují nejen pana Reynka s jeho syny, ale také jeho ženu Suzanne Renaudovou.

Ty jsi ale také přišel do Petrkova poměrně brzo?

V květnu roku 1967, s Karlem Křepelkou, jako studenti. Ty a Jaroslav Med jste Reynkovy poznali přece jen o dost dříve než my. Kdy se tak stalo v tvém případě?

Do Petrkova jsem začal chodit prakticky v době své puberty. Poprvé v roce 1952, přes starého Chvojku, brodského knihkupce. Pamatuješ ho?

Poznal jsem ho až v devadesátých letech. Měl v Brodě nakladatelství, po válce vydal Havlíčkovy Obrazy z Rus.

Jeho paní, Dagmar Chvojková-Pallasová, byla významná nordistka.

Na začátku padesátých let jsem pracoval u Chvojky jako knihkupecký učedník. Jednou, ještě dost před Vánoci, mi řekl: Jirko, sedni na kolo a zajed' podle potoka Žabince do Petrkova, bydlí tam pan Reynek, a odvez mu tenhle balík. Nevěděl jsem, o co jde, prostě jsem sedl na kolo a jel. V kuchyni mi otevřela shrbená dáma, už tehdy šedovlasá a výrazně sehnutá, a když jsem se zeptal, kde najdu mistra, zavřela dveře, prošla místnostmi vedle a z tzv. tapetáku po chvíli vyšel pan Reynek. Tohle bylo už po znárodnění Chvojkova knihkupectví a nakladatelství. Chvojka zřejmě chtěl svým bývalým nakladatelským kolegům poslat

nějakou hezkou novoročenku. Půjčil si od Reynka asi deset různých destiček, opatřil si papír velin chamois a na něj obrázky vytiskl. A já s tím balíkem jel nechat grafiky podepsat. Bylo to mé první setkání, v sedmácti letech. Čistě chronologicky to bylo někde uprostřed Reynkova celého grafického díla, a já jsem je už jakoby provázel. Většinou to byly destičky někdy z roku 1949–1950, teprve potom nastoupila ona mohutná, velkoformátová grafická vlna padesátých let. Byla to, pokud jde o grafiku, Reynkova nejlepší léta. Ze začátku jsem k Reynkům nechodil, až když jsem odešel do Prahy a studoval na grafické škole, odvážil jsem se jít do Petrкова znova.

Tvůj bratr Jaroslav je, alespoň svými uměleckými počátky, s Petrkovem také spjat.

Slávka jsem k Reynkům přivedl já. Měli jsme kousek nad Žabincem zahradu s chatou, on v ní měl letní ateliér. Když jsme spolu odtamtud vyrazili poprvé za Reynkovými, zabalil jeden svůj obrázek, červený s bílou labutí s dlouhou šíjí.

Jak jej ovlivnilo setkání s Bohuslavem Reynkem?

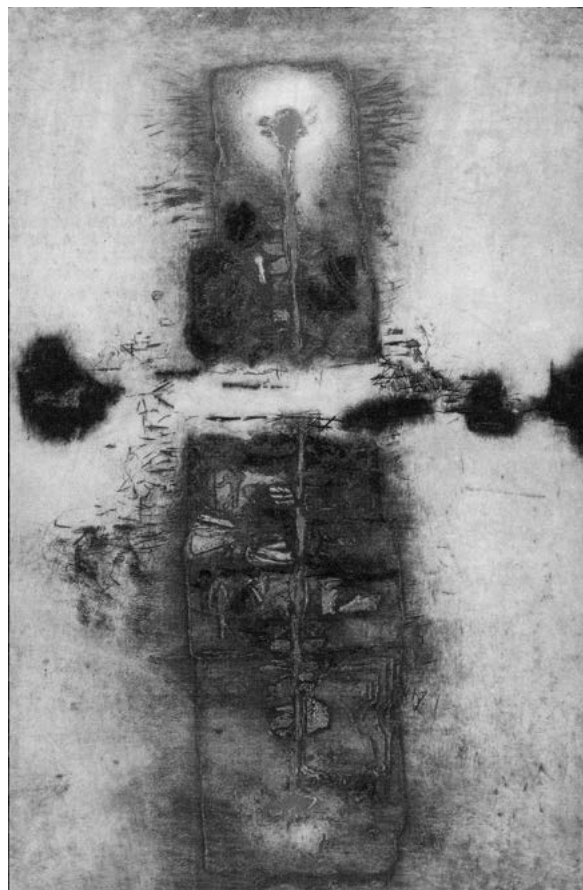
Zpočátku ano. Je pravda, že Slávek brzy po své první návštěvě v Petrkově, no, brzy, chvíli to trvalo, vytvořil grafický list nazvaný Pour Suzanne Renaud, a ten pak u nich dlouho visel nade dveřmi. Jeho pouto k Petrkovu bylo ohromné, i když tam moc často nejezdil.

Poprvé jsem se s dílem tvého bratra setkal na výstavě v brodské galerii ještě před vypuknutím normalizace, velmi mě zaujal obraz Tři kříže zmučené hmoty a líbily se mi jeho grafiky – na nich byly znát petrkovské impulzy. Některé věci z pozdější doby, například ilustrace, se mi líbily o dost méně.

Ilustrace k pohádkám byly také spíš komerční záležitost. Slávek měl silné období, když dělal grafiky, především ty ještě graficky budované. Později více kreslil a měl dost dlouhé období barevných litografií. Ty se mi také líbily méně. Nebyly už tak intenzivní.

Jak se vlastně dostal k malování?

Slávek se původně vyučil doma sazečem k výrobě razítek. Náš časně zemřelý otec byl výrobcem razítek, kte-



Jaroslav Šerých: Pour Suzanne Renaud, strukturální grafika, 1964.

rý prošel Vídní. S matkou se vzali v roce 1924 – v Německém Brodě si v Dolní ulici zrekonstruovali dům a ten dodnes stojí. Tam, co jsou teď kola, dřív tam byla obuv. Dokonce jsme v něm před několika lety objevili nádherný barokní malovaný záklopový strop.

Co dělala maminka?

Prodávala v našem krámě, a když nám otec v roce 1939 umřel, měla na krku tři dospívající, a zdaleka ne dospělé kluky. Jsme od sebe po třech letech: nejstarší byl Slávek, pak Jenda, který dnes žije ve Švýcarsku, a po něm já. Přála si, aby si Slávek zvýšil kvalifikaci, a poslala ho do Jablonce na školu bižuterie, kde se měl naučit rytí dřevěných štočků. Tam se začal učit kreslit u profesora, který tam měl na starost výtvarné umění.

Protože šlo jen o dvouleté studium, pokračoval potom ještě v Turnově, kde to dotáhl až k maturitě a kde se především naučil na svůj věk a tehdejší dobu dost virtuózně rýt, což není žádná maličkost. Suchá jehla je něco jiného, to je volná ruka, ale rydlo je zlatnický nástroj, tam se šrafuje rýtkem. Je to záležitost velmi pracná, ale on přesto vytvořil dva soubory inspirované Františkem Halasem, první se jmenuje *Mladé ženy*, druhý *Staré ženy*. Jsou to krásné rytiny, časné, suverénně vyryté. Tiskl je Kladenský lis Josefa Cipry.

Kdy se ti podařilo se s panem Reynkem sblížit?

Podstatnou část padesátých let a celá šedesátá jsem k Reynkům chodil často, někdy jsem se za nimi vypravil i dvakrát do týdne. To když už jsem po vojně pracoval v Praze jako vychovatel a měl jsem poměrně dost času, takže jsem byl doma v Brodě hodně často. Pan Reynek se narodil ve stejném roce, 1892, jako můj otec, to bylo pro mě moc důležité. A byli tam oba Reynkovi kluci, Daník a Jirka, kteří byli tehdy také mladí, jen o několik let starší než já. Můžu říct, že jsme se hodně sblížili. Prvně jsem o Reynkovi víceméně napsal do takového brodského osvětového časopisu, kde byly programy kin a návštěví kam za kulturou. Vedla ho jedna sympatická paní, psal jsem pro ni i o jiných autorech, ale tohle byla první zmínka o Reynkovi jako výtvarném umělci. Mám to někde schované. To bylo někdy v roce 1955 nebo 1956. Brzy se mi podařilo do Petrkovy postupně přivést celou tehdejší mladou generaci. Třeba i kvůli tomu, aby si lidé od Reynka něco koupili. Mělo to i tento zřetel, protože v té době Reynkovi třeli bídu s nouzí.

Ještě dnes se občas někdo pochlubí, že za pár drobných tehdy pořídil celou kolekci Reynkových grafik. Mimo chodem, jaké byly ceny?

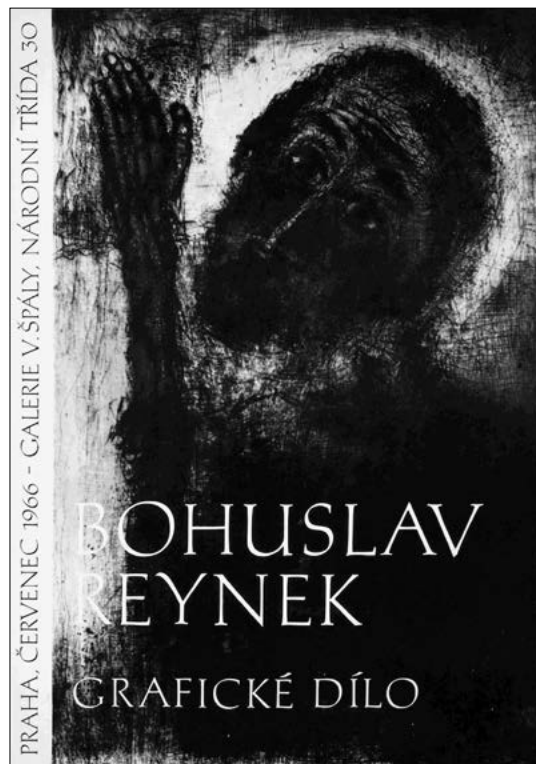
Malé obrázky stály třicet, ty velké byly za padesát korun, přitom Reynek samozřejmě říkal: Kdyby na to někdo neměl, dej mu to zadarmo. Na veřejnosti se dílo Bohuslava Reynka objevilo v Praze mnohem později, až v šedesátých letech ve Špálově galerii, v době, kdy ji vedl Jindřich Chaloupecký, vozil jsem mu občas nějaké Reynkovy grafiky k prodeji. To bylo ještě před výstavou nahoře ve Špálovce, kterou jsem v roce 1966

připravil a pyšně nazval *Bohuslav Reynek, grafické dílo*, ale objevilo se tam jen nějakých osmdesát obrázků.

Mluvil s tebou pan Reynek o svém umění?

To ano. Kládl jsem mu různé otázky a psal jsem si poznámky. Zejména pokud šlo o jeho časné počátky básnické i výtvarné na jihlavské reálce. Měl tam blízkého kamaráda, Jaroslava Libru. Na škole působil mladý profesor Max Eisler, který je seznamoval s literaturou a zasvěcoval je i do výtvarného umění. Později působil ve Vídni na univerzitě na katedře dějin umění. Reynek a Libra kreslili a malovali společně. Libra zemřel mladý, těsně po dvacítce.

Mezi Reynkovými ranými básněmi je jedna věnovaná jeho památce. Když jsem se někdy v sedmdesátých letech ptal na Libru Jirky a Daníka, tak o něm skoro nic nevěděli. Víc jsem zjistil až v roce 1992, kdy jsem v Praze připravoval U kamenného zvonu výstavu ke stému výročí Reynkova narození. Vyhledala mě Librova neteř,



Plakát k výstavě Bohuslav Reynek, grafické dílo.

dcera architekta Františka Alberta Libry. Sdělila mi, že má strýcovu pozůstalost. Jeho dílo bylo co do rozsahu velice omezené, neboť zemřel ve dvaceti dvou letech na tuberkulózu, o tom je i Reynkova báseň. Prošel jsem celou Librovu pozůstalost a napsal o ní článek do časopisu *Umění*. Nakonec ji jeho neteř, byla již v pokročilém věku, věnovala archivu Národní galerie.

Havlíčkův Brod se v šedesátých letech nechvalně proslavil aférou kolem Reynkovy výstavy v Malinově domě na náměstí.

Tehdy byl ředitelem brodské galerie Honza Ambrož, on také výstavu připravoval. V Praze jsme pro ni už dopředu nechali vytisknout pořádné plakáty a vezli jsme je se Slávkem a s Ivanem Divišem do Brodu. Od Ambrože jsme se ale dozvěděli, že je vše ohroženo. Tak jsme šli vyjednávat na Okresní výbor KSČ, to bylo už v roce 1968, někdy před létem. Výstavu nejprve soudruzi zatrhli, ale nakonec proběhla v srpnu, pod děly ruských tanků. Vylíčil jsem tuhle událost v článku „V jedné gubernii“, který vyšel ve *Výtvarné práci*. Napsal jsem v něm, že jsme tady zapikolovaní jako v nějaké ruské gubernii. To byl osmašedesátý rok, nebrali jsme si servítky. Na okrese jsme jednali s nějakým chlápkem přes kulturu, už si nevzpomínám, jak se jmenoval. Později zahynul na trati Humpolec – Havlíčkův Brod.

To byl Josef Med, za normalizace nějaký čas předseda ONV. No a ten tu výstavu také neschválil. Víím o něm, že hodně pil, opilý skočil pod tu Humpolačku. Vzalo mu to nohy, umíral v hrozných bolestech.

Čím tě zaujala Reynkova básnická tvorba?

Přitahovala mě velice, ale neumím přesně definovat čím. Je pravda, že jeho sbírky, jak se stupňovaly od *Sněhu na zápraží* a *Mrazu v okně* až k *Odletu vlaštovek*, obsahovaly verše čím dál tím hutnější. Úplně poslední básně, to už byly skoro až výkřiky. Ty verše, ačkoli byly vázané a splňovaly všechna prozodická pravidla, neztrácely nic z vnitřní intenzity a síly. Reynek zůstal, málo platné, po celý život expresionistou, a je to znát právě i v jeho poezii. Čím dál tím víc, a v jeho grafice rovněž.



Jiří Šerých s bratry Reynkovými při otevření Naučné stezky Bohuslava Reynka v Havlíčkově Brodě. Foto Archiv J. Šerých.

Sám píšeš nebo jsi psal poezii. Neovlivnil tě právě Reynek? Vyšla mi kdysi dávno sbírka, hřích mládí, v edici *Mladé cesty*, kterou řídil v *Mladé frontě* Ivan Diviš. Bylo to v roce 1965 nebo 1966, jmenovala se *Minulé přišší*. Většinu básní jsem napsal ještě na vojně, a tedy ještě před osobním setkáním s Divišem. Ale když jsem dával dohromady knížku, Reynka jsem ovšem už dávno znal.

Pamatuji se, že na ni vyšla příznivá recenze v Literárkách. Potom jsi už básně nepsal?

Ne, vlastně nějaký čas ještě ano. Ale všechno skončilo v koši a v popelnici.

Byli jste s Ivanem Divišem přáteli. Jak ho vidíš s odstupem více než patnácti let od jeho smrti?

S Ivanem jsem se seznámil někdy po návratu z vojny. Jezdíváme spolu do Petrкова, občas jsme se předtím v restauraci U Zitů v Brodě na náměstí trochu napili a šli jsme k Reynkům pěšky. Na Ivanovi bylo často víc poznat, že si přihnul. Pan Reynek to u něj neměl rád, protože Ivan potom moc mluvil. Ale jednou jsme popíjeli u nás doma a Ivan začal takhle filosofovat: Jak to u těch Reynků asi dopadne? Jirka, ten se určitě už neožení, to je jasné. Takže jedinej kandidát na ženitbu je tady Daniel. Ale teď je otázka, koho si vezme. Buď sem zatáhne nějakou intelektuálku, ta si hodí nohu přes nohu, zapálí si cigaretu a začne složitě blábolit. Všechno ostatní bude v čudu. Nebo si Daník vezme

nějakou holku z venkova a ta při vši úctě k Reynkovi vezme koště a toho Reynka vymete pryč. Nádherným způsobem se tyhle dvě věci spojily v Daníkově pozdější ženě Květě. Ona měla na Reynka tykadla, často s námi do Petrкова jezdila, a měla k němu veškerou úctu. Přes svého dědečka, který byl hajný nebo myslivec, měla také venkovské kořeny, a vůbec byla venkovský typ. Chovala kačeny a různou drůbež, a tyhle věci se v ní slučovaly.

Navíc dokázala zařídit různé opravy, které chátrající dům nutně vyžadoval. Rozčilovalo mne, když někteří z návštěvníků Petrкова romanticky vzdychali po polorozpadlé tvrzí. Pěkně se vdechuje atmosféra při odpolední návštěvě, ale má-li tam někdo trávit čtvero ročních období, jde o něco jiného.

A k tomu všemu byla Květa také odvážná. Když k Reynkům v roce 1983 dorazilo dvanáct fízlů, přímo jako apoštolů, aby u nich udělali domovní prohlídku, začali všechno prohrabávat, Daník s Jirkou z toho byli přepadlí, a Květa jako jediná byla schopna jim čelit.

Když jsem se dostal k Reynkům poprvé, všiml jsem si na stole v jídelně rukopisu Divišovy knihy Sursum – v obálce z ručního papíru protknutého dvoustovkou hřebíkem. Byl katolický konvertita, neofyta. Ale nedávno se mi třeba Milan Uhde svěřil, že dlouho nečetl tak kruté beznadějně, ateistické verše – měl na mysli některé jeho básně z pozdního období. Jak jsi Diviše vnímal v tomto ohledu ty?



Jiří Šerých se ženou na chalupě. Foto Archiv J. Šerých.

Když Ivan umřel, měl v Břevnově nad jeho rakví řeč Tomáš Halík, a ten Ivana naprosto přesně charakterizoval. Řekl něco v tom smyslu, že ten, kdo přijímá Boha bez výhrad a neklade si otázky, není pravým věřícím, protože nebojuje, nezápasí o svou víru – a to i s Bohem. A Diviš byl v tomto ohledu blázen, lítal ode zdi ke zdi. Ale konvertita skutečně byl, výrazný, a je to v jeho sbírkách, například v *Žalmech*, jednoznačně znát.

Mě zarazily u jeho věci z poslední doby zbytečné vulgarity – nemyslím „sprostá“ slova nebo obscénní erotismus – ale například mudrování, že příští papež bude negr, a podobně.

Ale jinak jeho poezie měla sílu, ale pravdou také je, že jeho vnitřní já opravdu strašně lítalo.

Mě Ivan Diviš ovlivnil zcela zvláštním způsobem. Krátce po přestěhování na Vysočinu v roce 1962 jsem si v neděli před polednem vyslechl v rádiu Divišovu báseň o marnosti všeho s úvahou, že po někom zůstane alespoň nějaká kůlna, ale po básníkovi vůbec nic. Pocit prázdných rukou. To moji chlapeckou obraznost nabudilo do té míry, že jsem našim králíkům vystavěl novou králikárnu.

To asi byla ta síla. Než emigroval, tak mi svěřil několik šanonů literární korespondence z doby, kdy byl ještě v Mladé frontě, a balík svých rukopisů, základ pozdější knihy *Teorie spolehlivosti*. Měl jsem rukopisy ukryté u sebe na půdě. Nechal jsem je u Jirky Škocha celé přefotit. Rukopisy poslat přes hranice nešlo, ale měl jsem i problém s tím, jak předat svitky s přefocenými stránkami. Tehdy jsem pracoval v Rapidu v Praze Na Můstku a dalo mi to dost práce. Měl jsem ty negativy zalepené v celofánu v bonboniére. Vždycky se někdo zastavil, že jede pro něco pro Ivana Diviše. Ale musel jsem ho seznámit i s tím, co poveze, a když jsem to těm lidem řekl, každý od toho zdrhl. Až nakonec jeden archeolog, který byl v kontaktu se zdejšími Archeologickým ústavem a s Jirkou Škochem, který tam byl tehdy zaměstnán, si všechny svitky filmů nacpal do kapes, sedl do auta a odjel. Takhle se to dostalo k Ivanu Divišovi. On pak připisoval další texty, celá bichle vyšla po převratu v Torstu. Je v ní i pár vzpomínek na nás oba. Třeba o tom, jak jsme jednou byli v Jihlavě

na návštěvě a jeho zaujaly mučenky, které tam měli v okně. On se nad nimi přímo rozplýval a pojmenoval po nich sbírku *Passiflora*.

Neměli bychom zapomenout na Věru Provazníkovou. Jirka a Daník vždy trochu vrčeli, přišla-li na ni řeč.

Věra Provazníková, to byla zvláštní epocha. Je nepochybné, že s panem Reynkem trochu zacloumala. Samozřejmě že z jeho strany ve vsí cudnosti. Ale přitažlivost a určité pouto tam u něho byly. Daník a Jirka k ní opravdu měli odstup. Protože nejspíš vycítili, že nejde výlučně o formální věc. Ona spávala v tapetáku na posteli, kde jsem občas nocoval i já.

Já si pana Reynka pamatuji, jak noblesně rozdělává oheň v kamnech, aby Věře nebyla v noci v tom pokoji zima.

A pan Reynek jí dokonce nosil snídani do postele! Vztah k Věře byl znát i v jeho poezii. Vždyť jí celou sbírku *Odlet vlaštovek* posílal básně po básni. Proč by své básně posílal zrovna jí, kdyby mezi nimi nebyl hlubší vztah? Jsem přesvědčen, že se v něm cosi hnulo.

Jak vnímáš Věřinu poezii?

Proslavila se pouze cyklem básní k Reynkovu *Quijotovi*. Párkrát měla čtení své poezie ve Viole, to ještě jako začínající básnířka. Myslím, že psala takovou normální, průměrnou poezii. Její pohádky pro děti byly lepší, pokud je někdo nezdratizoval pro televizi.

Proč nejsou v knize Korespondence, na níž jste pracovali s Jaroslavem Medem, její dopisy Bohuslavu Reynkovi?

Chtěl jsem její korespondenci s Reynkem zařadit, ale ona jednoznačně prohlásila: až po mé smrti. Ale myslím si, že existuje i dopis, který z Petrky psali Daník, Jirka, pan Reynek a Věra společně Vladimíru Holanovi. Byly to víc gratulace, ale byla na nich podepsaná i Věra.

Setkal ses někdy s Holanem?

Nikdy, ale Diviš k němu chodil. Holan vždy sočil na Jana Wericha, který bydlel nahoře nad ním. Stěžoval si na něj, že odtamtud padají ta hovna. Oni se asi nemohli v ničem shodnout.

Dům je dnes po opravách obložený Werichem, a Holan jako kdyby tam nikdy nebyl.

Ivan mi vypravoval, že když přišel na první návštěvu, tak si bezelstně sedal na židli nebo do křesla a Holan ho zarazil: Tam ne! Tam sedí Mácha. Já mu jen poslal své básně. Někde mám od něj dopis, v němž mi radí: Pište verše krátké, zhuštěné ve tvar!

Pro mě byla dlouho záhadou Annick Auzimourová. Poznám ji v roce 1971, už jsem o tom mluvil s Jirkou Škochem, až v den, kdy se v Praze brali Daník s Květou. Víš, jak se dostala k Reynkům?

Přijela za panem Reynkem v roce 1963, protože dostala od maminky k maturitě cyklus *Don Quijote*. V Grenoblu ho prodával jeden tamní knihkupec a básník Jean Damian. Annick se rozjela do Petrky a ještě zastihla Suzanne Renaudovou. Dochovala se z roku 1963 krásná fotka obou dvou, myslím, že je v knize *Korespondence*. To se už v Petrce objevila Květa. Je pravda, že Annick s Daníkem trochu koketovala. Ale pokud vím, tak mezi nimi nic nebylo.

Nežárčila třeba na Květu?

Asi to i tak bylo. Bylo to její osobní drama, ale s Daníkem po mém soudu nic neměla.

V roce 1975 dorazil do Petrky Sergej Machonin – od počátku se velice živě zajímal o Reynkův vztah k jeho ženě Suzanne Renaudové. Jirka s Daníkem se tehdy trochu zasekli, protože nechtěli probírat povahu soužití rodičů.

Mezi Bohuslavem Reynkem a Suzanne Renaudovou bylo napětí, vždyť to Jirka s Daníkem několikrát opakovali. Ale šlo o hlubší vnitřní rozpory. Reynek si grenobelskou měšťanskou ženu zatáhl do téhle, jak říkával Daník, Českomoravské mrchoviny. Na ten slepičí dvorek. Je jen logické, že to nemohla úplně udýchat. A také neudýchala. Ano, psala odtamtud básně, ale to bylo něco úplně jiného. Ale stejně si myslím, že v *Odletu vlaštovek* jsou verše, které zaujímají Reynkovo až překvapivé pozdní stanovisko k Suzanne. Reynkovi byli navyklí, že vždycky návštěvy vyprovázeli na vlak. Dříve to dělal pan Reynek, později to dělali jenom kluci. V *Odletu vlaštovek* je básně, která se jmenuje Těšíme se. Její čtyři poslední verše znějí: „Zdiva rostou.



Jiří Šerých u hrobu rodiny Reynkových ve Svatém Kříži.
Foto Bohdan Holomíček.

Tma se chlubí. / Hvězdy svítí: mrtvých zuby. / Svítí zlatem. Proč a komu? // Vrátime se. Sami. Domů.“
Tuhle báseň bych dal na konec sbírky, kdyby řazení bylo na mně. To je přece úplně jasná evokace Suzanne.

Víš, že u Reynků v zahradě rostla po léta broskev?
Nevím, ve kterém místě?

U zdi obrácené patrně k jihu, někde mezi slunečními hodinami a dveřmi do chléva. Vysadil ji ještě pan Reynek. Jednou jsem přišel do Petrкова a na stole ležely krásné velké broskve. Měl jsem za to, že je někdo přivezl z Francie – nechtěl jsem věřit, že se na drsné Vysočině mohly urodit tak krásné plody. V jednom filmovém povídání

jsem později tento fakt uvedl jako podobenství života Suzanne Renaudové.

Mě v zahradě přitahoval jiný strom, klokočí, správně klokoč. Vždycky jsem si natrhal tobolky z klokoče. V každé byly dvě kuličky a z nich jsem dělal různým svým dívčím známostem náhrdelník. Byl to strom nepochybně ještě starší než petrkovský pobyt Suzanne Renaudové. Ta broskve asi rostla někde blízko kamené lavičky. Tu lavičku má Reynek i v jedné grafice, sedí na ní myslím jeho babička a grafika se i tak jmenuje.

Byl jsi někdy v poslední době v Petrkově?
Co odešli kluci, tedy Jirka s Daníkem, ne.

Kluci se jim říká pořád, i po jejich smrti.
Kluci je ostatně také název filmu o nich, který natočila Tereza Brázdová. Je to krásný film, končí úplně věštecky, poněvadž v něm položila v závěru Jirkovi otázku, co bude, až některý z nich odejde, a Jirka odpovídá, že si život bez Daníka neumí představit. Kupodivu to bylo prorocké, až na to, že první neodešel Jirka, ale Daník. To mě ohromilo, poněvadž když jsem se kohokoli ptal, třeba Barbory Bukovinské, tak mi odpověděl, že Daník chtěl odejít dřív než Jirka, aby tam nezůstal sám, protože Jirka byl ke konci hodně nemocný.

Praha, září 2017

Josef Mlejnek, básník, kritik a překladatel.

Jsou cesty kamenů, květů a v nich návrat

Kulturní topos jedné krajiny aneb Krátká potulka domovskou Vysočinou

MILOŠ DOLEŽAL

I.

„Za Herálcem na silnici jsou veliká Boží muka, pak rudá opona tajemství za portálem hvozdů, u Radňova mlčenlivé štěpnice.“ Konkrétní výše krajiny s tajemným obzorem. Básník a grafik Bohuslav Reynek v té jediné větě vystihl svoji domovskou Vysočinu, které zůstal po celý život věrný. Krajinu, která v sobě nese hrbolatý reliéf, hluboké lesy, koryta několika řek a stužky potoků, mytické kopce a návrší s výhledy i dramaticky zařízlá údolí.

Vysočina je krajinou kamenitou, hroudovitou, zdrsnělou, ošlehanou, melancholickou, nesentimentální, vážnou a nejuchavou, neefektní a nelíbeznou, zdánlivě prostou, do sebe obrácenou, posmutnělou a spirituální, neústupnou a paličatou, která se nepoddá snadno a odměňuje za trpělivost ty, kteří v ní žijí všednost, prudká léta, táhlé zimy a umějí odolávat větru i mrazu.

Vysočina je často ponořená v mlze, která kryje všemožné křivky a přidává krajině rozměr záhadnosti a dušičkovosti. „Mlhy tu zbásnily krajinu,“ zahlíží básník Antonín Sova. Vysočina je nahá haluz a křo-



visko, skrývající život a odolávající nepřízni počasí. Vždyť si vezměte vypovídající názvy některých obcí: Skuhrov, Sychrov, Syrov, Studené, Studenec. Vysočina je také tvrdá žula. A žula jako by nejen určovala původní barevný tón vysočinských zdí, hradeb, zídek či schodů, ale také formovala charakter a osudy lidí. V jisté nesnadnosti i nepoddajnosti. Drsnosti i chudosti. Strakatosti i krabatosti.

Strakatá krabatina může na některých zapomenutých místech odkazovat ještě ke své původnosti, někde připomíná vnitrozemí Bretaně či francouzskou Auvergne, ale krutě je poznamenána brutální kolektivizací padesátých let a normalizací let sedmdesátých. A také euforií a chaosem času po roce 1990.

Do Vysočiny je možné vstupovat z jakékoli strany, vždy vás neokázale „vtáhne do děje“. Přijíždíte-li od západu, vítá vás podivuhodný maják, románská věž kostela sv. Václava v Chřenovicích z 12. století, která přečkala staletí a jako tichý strážce tu tiše hlídá a bdí. Tady někde Vysočina nabírá svůj dech, tady někde nad řekou Sázavou se probouzí. A její dějiny kopírují dramatické děje celé střední Evropy. Živelné pohromy, bouře, okupace, války, spolubytí českého, židovského i německého obyvatelstva, chvíle vzmachu, obnovy, náprav. Vysočina má své básníky (Březina, Deml, Reynek, Zahradníček, Sova, Jirous a mnozí další), malíře a architekty (Kosárek, Justitz, Zrzavý, Panuška, John, Hoffmann atd.), hudebníky (Stamicové, Mahler, Novák, Martinů, Eben atd.), světce a mučedníky

(Zdislava, Vaněk, Toufar, Bula atd.). Má své záhadné smírčí kameny a kříže, poutní místa a prastaré svatyně a kláštery, venkovské zámky i hrady, mlýny i mosty, pivovary i hospody, potoky i rybníky, smuteční síně i venkovské hřbitůvky.

Poutník vstoupí na území krabatiny a hledá místa, ve kterých se Vysočina nejsilněji vtěluje a vyjevuje. Pro mě je to: vilémovický tis a lípa v Kamenici. Zvon Vilém na věži brodského děkanského chrámu. Číhošť (i se svým příběhem z III. neděle adventní 1949) jako geografický střed republiky. Synagoga v Třešti, kterou po několik letních prázdnin navštěvoval Franz Kafka. Balvany a remízky v polích u Tasova. Ošlehaný plechový sv. Gothard na hrotu věže kostela v Budišově. Dům-hříbek (tuskulum pro básníky) v lukaveckém parku. Románská krypta třebíčské baziliky. Klášterní knihovna v Nové Říši. Rodný dům hrdiny Jana Kubiše a rodná světnička Bohuslava Martinů na kostelní věži v Poličce. Úmrtní pokoj Otokara Březiny v Jaroměřicích. Hrob Jana Zahradníčka a dvou jeho tragicky zemřelých dcerušek na uhřínovském krchově. Mystický Křemešník. Kostelík-tvrz ve Vítochově. Kostel-želva v Obyčtově. Štursova plastika *Píseň hor* u kašny v Novém Městě na Moravě. Orchestrion v knajpě ve Veselíčku. Spirála-šroubovice santiniovského schodiště v Želivě i Žďáru. Fresky na zámku v Žirovnici se zajícem hrajícím na dudy, rytířským soubojem i hrůzným boschovským peklem se zavrženými. Anděl Posledního soudu od Řehoře Thényho,



troubící na santiniovském hřbitůvku-lebce ve Žďáře na polnici a probouzející mrtvé.

II.

„Jsou cesty kamenů a květů / v nich návrat – nevíme, kam jdeme,“ píše Reynek v jedné své pozdní básni. Cesta rodnou krajinou nás vrací k sobě samému, i když netušíme, jakým směrem se náš život bude ubírat. Cesta je jistotou i možností, že nás dovede.

Mým domovským vysočinským územím je od narození i skrze předky krajina mezi Ledčí, Humpolcem a Havlíčkovým Brodem, jejímž středem je mohutná zřícenina hradu Lipnice, která připomíná parní lokomotivu, ztroskotanou loď či velrybu v oblacích. Gotická kamenná Lipnice pluje krabatinou a dějiny jako neohraná bytost a nese s sebou paměť a tisíce očí, které se dívaly na ni i od ní do kraje. Je to vyvolené místo – v podhradí se tam narodil Bernard Mahler, otec hudebního génia Gustava Mahlera, který přišel na svět jen pár kilometrů odtud, v kalištské hospodě. Jaroslav Hašek tam našel vlídné a vstřícné a lihové zázemí pro diktování Švejka i cesty pro různé tahe a toulky. Do okolí Lipnice se často z nedalekého Petrкова vydával Bohuslav Reynek a uhranutě psal o zdech a kamenech, „které jsou zahaleny omítkou jako žebráckým rouchem“. Malíře Jaroslava Panušku tu doháněly vize středověkých bitev i divoká strašidla. Po stopách Svojsíka a Wolkera tu chodil, stanoval

a skautský deník si vedl mladičky Jan Zábřana, který bude jednou – právě ve vzpomínkách na podzimní Lipnici a Orlík – překládat na pražském malešickém sídlišti Jeseninovy básně a Buninovy povídky. U blízké Sázavy stanoval se svými hochy od Bobří řeky ve třicátých a čtyřicátých letech Jaroslav Foglar – Jestřáb. A na Lipnici komponoval v podkroví své chatky u klavíru velké opusy hudební skladatel Petr Eben a oknem se díval ke Kalištím, jako by se vědomě propojoval s mahlerovským géniem, drásavými i melancholickými tóny. Právě Eben o této krajině kdesi prohlásil: „Z oken lipnické chaty se dívám na jihočeské rybníky i kopce Vysočiny, dlouhé pruhy lesů i ostrůvky stromů a skalek uprostřed polí. Při každém návratu do tohoto ticha, při každém útěku z ruchu města vděčně usedám ve svém pokojíku, kde od klavíru vidím před sebou výhled na krajinu kolem Humpolce.“

Tento můj domovský kraj má své románské, gotické a barokní skvosty, drobné i rozměrné, s neobvyčejným citem postavené v krajině, jejichž vrcholem je bezesporu Santiniho geniální vyzvednutí želivského klášterního chrámu do dynamické klenby, která svými křivkami i hrou světla a stínů připomíná pohyb moře nebo proudy ducha-vichru. Tento kraj má také svůj zlatý věk, tedy období meziválečného Československa. Prvorepublikové stavby ukazují, s jakou energií, elegancí, sebevědomou samozřejmostí, střídmým měřítkem a solidností byla republika budována i v tomto zdánlivém zapadákově. A že není zapadlých



míst, o tom svědčí práce předních architektů v tomto koutě vlasti (Josef Gočár, Emil Králíček, Pavel Janák či Josef Chochol).

III.

Po poutním výšlapu je třeba na chvíli spočinout ve stínu mohutného buku a od vrchu Melechova, který husité přejmenovali na biblický Oreb, se zahledět do kraje. Vše je důvěrné a blízké. Hřbet Orlovských lesů, poslední nevyasfaltované polní cesty, vinoucí se krajinou až k mračnatému horizontu, otevřené žulové lomy s průzračnou vodou, meze s mateřídouškou, tůně v potocích s kořáním vrb, raně gotické fresky v loukovském kostelíku s bílým koníčkem a rytíři naházenými do trnového roští, přehradou zatopené městečko Zahrádka a duchovní odkaz faráře Josefa Toufara, který tímto krajem chodíval pěšky, přítomnost Mahlerovy teskné hudby s „výkřikem“ es trumpety.

A rovy předků i s žulovým balvanem-pavézou-štítem, který jsme z lesa přenesli na matčin hrob.

Ona část země mezi zubem Lipnice a plavným Želivem, mezi náhorní plochou u Kališť a mytickým Melechovem má nezaměnitelnou barevnost, šum, šelest i chuť. Ostatně tak jako celá Vysočina. Kdo se do ní jednou zahryzne, nemůže se odpoutat a její příchuť mu navždy zůstane vězet „mezi zuby“. Ve vnitřním zraku. Tak jako za zrakem zůstává stále přítomen onen neobyčejně obyčejný obraz, který na Vysočině uviděl Bohuslav Reynek: „Na silnici z Herálce do Radňova roste jeřábová alej. Jinak tam nikdo nechodí. [...] Byla mlha před deštěm, kopce byly zahaleny a lesy tmavé. Dýchaly vůni už jesenní a ornice byla zobrace-na. Linie připomínaly fresku Giottovu.“

Fotografie: Jan Jakub Zahradníček.

Miloš Doležal, rozhlasový redaktor, básník a publicista.



Válečná pouť Margret Bilger

JOSEF KROUTVOR

Válka, kterou svět zatím nepoznal, zuřila na všech stranách a vyhlídka na mír byla ještě v nedohlednu. Zabývat se v této šílené době, v roce 1943, dílem Adalberta Stiftera, šumavského rodáka, bylo projevem idealismu, jakého je snad schopná jen čistá duše.

Margret Bilger, sotva čtyřicetiletá žena s lyrickým profilem, vášnivá čtenářka, malířka a grafička, se vydává na počátku června 1943 na velkou literární pouť. Ta začíná až dole v Taufkirchenu, městečku ležícím v pahorkatině mezi Innem a Dunajem. V Schärdingu nasedá Margret na vlak a přes Pasov a Waldkirchen směřuje k Böhmerwaldu, do Stifterova kraje. Vedle Stifterovy knížky *Popsaná jedlička* si s sebou jako spoluzavazadlo veze také jízdní kolo. V sobotu 17. června konečně dorazí do Horní Plané (Oberplan), rodného městečka Adalberta Stiftera, a v hostinci zde přenocuje.

V neděli ráno se Margret vydává na mši a pak navštěvuje místní muzeum, kde se právě koná národně propagandistická výstava *Krust der neuen Zeit* (Krusta či kůrka nové doby!). V místnosti věnované Stifterovi objevuje mimo jiné litografie Alfreda Kubina, autora, k němuž Margret poutá umělecké přátelství. V Horní Plané vyhledává místa spojená s dílem a životem Adalberta Stiftera a má pocit, že se ocitá přímo ve středu poutavého vyprávění. Všechno je zde tak, jak Stifter popsal a zachytil, všechno „normální“ je zde soustředěno na malé ploše, ale obklopeno cizotou a běsem války.

Jízda na kole pokračuje přes Želnavu (Salnau) do Stožce (Tusset), kde opět přenocuje. Díky Kubinovi Margret ví, kde se nachází, a tak se dá předpokládat, že zamíří k hostinci U pstruha (Zum Forelle). Kubin byl, tak jako Josef Váchal, velkým milovníkem Šumavy, tehdy ještě rázovitého a romantického lesního kraje. Právě v Gasthausu U pstruha trávil Kubin pravidelně letní dovolenou, zde se zrodily dva významné



Margret Bilger.

šumavské cykly – *Šumavský Samiel* v roce 1930 a *Fantazie na Šumavě* v roce 1935, vydaná ale až po válce. Cyklus fantazií má vedle výtvarné podoby také doprovodný, samostatný literární text. Přímý kontakt s Kubinem navazuje Margret v roce 1938, ostatně z Taufkirchenu do Kubinova Zwickledtu je to kousek, asi 15 km. Kubin Margret podporoval v uměleckém snažení a přispěl patrně také k jejímu zájmu o Šumavu.

V dopise zasláném Kubinovi krátce po návratu domů Margret nadšeně popisuje jízdu na kole Šumavou přes hluboké lesy, skrze mlžné závoje i ve slunečním svitu, po cestách kolem kapliček... Má pocit, že do sebe nasála atmosféru míst, která zachytila Stifterova básnivá próza. Teprve teď může přistoupit k ilustracím *Popsané jedličky* (*Beschriebene Tännling*) a pustit se do grafického cyklu dřevorytů. Margret ryje do desek z hruškového dřeva, používá především jehlu a jemná dláta (Holzrisstechnik). Desku obtahuje ručně, tak trochu amatérsky, ale i v tom spočívá půvab každého jednotlivého grafického díla. Na dolní okraj listu,



Margret Bilger: Vesnice na Šumavě (vlevo) a Horní Planá, 1942.



japanu, připisuje citát ze Stifterovy prózy, uvádí tak místo, které ilustrace představuje. Černobílé otisky pokryté hustou spleť čar odkazují k hledání co nejpůsobivějšího výrazu a sdělení. Jedná se o tvorbu zaměřenou výrazně psychicky, o přenos vnitřní představy a niterného prožitku na grafickou desku. Skoro se zdá, že obrazy se vynořují z temnoty a podvědomí, že plují volně prostorem, že běží o jakési záblesky autorčiny imaginace. Stále nadšená Margret zasílá Kubinovi už 13. června první obtahy s přiloženou fotografickou pohlednicí Stifterovy podobizny. Otto Frommelovi se v dopise zaslaném do Heidelbergu omlouvá za jistou nedokonalost, ale zároveň se svěčuje, jak silně na ni návštěva Šumavy zapůsobila (*...das Erlebnis des Waldes und das, was mich daran so tief ergriff, versucht ich zu gestalten*).

Šumavské lesy, hluboké pro hluboké duše, přitahovaly Alfreda Kubina i Margret Bilger. A samozřejmě také Josefa Váchala, jehož grafické veledílo *Šumava romantická a umírající* zaznívá jako mohutný chorál nad posledním zbytkem pralesních koutů, nad královstvím smrků a lesních samot, nad zánikem staré a legendární Šumavy.

Ve třicátých letech skládá hold Šumavě také Johannes Urzidil, další citel Stiftera, na něhož nezapomněl ani v americkém exilu. Tam na druhém konci světa, ve stejném čase, kdy Margret podniká svou šumavskou pouť, se Urzidil noří do četby lesního romantika Henryho Thoreaua namísto „ztraceného Stiftera“. Zatím nikdo netuší, že osud Šumavy je zpečetěn, že utrpení

nekončí. Přejde odsun německých obyvatel a pohraniční lesy přetnou pásy ostnatých drátů, na Šumavu spadne železná opona.

Velká pouť Margret Bilger v roce 1943 nebyla ovšem první návštěvou Šumavy, byla spíše vyvrcholením předcházejících cest. Ještě před stifterovským cyklem k *Popsané jedličce* vznikly čtyři dřevoryty a řada akvarelů. Zdá se, že právě akvarely otevírají šumavské téma a Margretino sblížení se Šumavou. Za první návštěvu se považuje rok 1940, k tomuto roku se vztahuje akvarel s pohledem na Horní Planou. V záplavě modře, šedi a hnědí se rýsuje nedlouhé stromořadí a bílá zeď domu s náznakem dalších stavení. Emoce převládají nad formou a schopností přesněji vyjádřit topografii městečka a jeho okolí. V podobném duchu se nesou i další akvarely – *Zákrut Šumavy* či *Plešné jezero*. Dřevoryty s názvy *Oberplan* a *Dorf im Böhmerwald*, tedy *Vesnice na Šumavě*, z roku 1942 jsou už podrobnější, rozeznáváme věž kostela, shluk domů či bránu velkého venkovského statku. Grafický list *Sběrači dříví* se pokouší zachytit sběr kletí na topení. Čtvrtý dřevoryt nazvaný *Hvězdná noc nad Šumavou* je volnou citovou expresí a vyznáním autorčiny okouzlené duše.

V dopise Gertrude Frommel z roku 1941 píše Margret o svém putování Šumavou, které bylo neuvěřitelně krásné (*es war unglaublich schön*). Z Trístoličníku pozorovala Alpy, které se zdály být na dosah ruky, jejich řetězy vystupovaly z růžového oparu a Šumava sama byla ponořená do hluboké modře a měkkých černí. Večerní nebe s měsícem rozehrávalo jedinečnou

hru barev v růžových a stříbrných tónech. Není snadné přetlumočit toto nadšení, nicméně je jasné, že šumavské akvarely jsou odrazem těchto nálad, zážitků a vizí.

Margret Bilger se narodila v roce 1904 v Grazu, o školních prázdninách jezdila za babičkou do Innviertelu. V roce 1911 otec podědil dům v Leoprechtingu, který se z letní rezidence nakonec proměnil v ateliér. V roce 1933 se Margret vdala, ale manželství končí v roce 1937 rozvodem. O studiích na Škole uměleckých řemesel ve Vídni nevíme skoro nic, první vážnější práce je datována až rokem 1931. To podstatné se patrně odehrávalo uvnitř, Margret přitahoval venkovský život, ráda četla, pečovala o zahradu, sbírala lidové umění, keramiku, Hinterglassmalerei, chodila na procházky k říčce Pram a sblížila se s katolickou vírou. Starší bratr Ferdinand byl chemikem a zúčastnil se občanské války ve Španělsku na straně republikánů. Mladší sestra byla textilní výtvarnicí a jejím manželem byl sochař Franz Blumm, který padl v roce 1942 v Rusku. Druhý sestřin muž Thomas Ring byl také sochař, náležející do okruhu známého expresionistického časopisu *Der Sturm*. Margret Bilger nežila tedy ve snivém vzduchoprázdnu, byla obklopena lidmi s podobnými uměleckými zájmy. O moderním umění věděla, ale bližší jí byla tradice, intimní poetika, umění bez ohledu na panující avantgardní směry. Ani Alfred Kubin nebyl vzorem, který by chtěla následovat, její ikonou se stala Paula Modersohn-Becker,



Bilger-Breustedt Haus, dům umělců.

malířka, přítelkyně Kandinského, členka umělecké kolonie Worpswede před první světovou válkou.

Příběh Margret Bilger by nebyl úplný, pokud bychom nepřipomněli osud jejího druhého muže, malíře Hanse Joachima Breustedta. Narodil se v roce 1901, studoval na Bauhausu ve Výmaru, kde se také seznámil se svou první ženou. V roce 1922 se mladému páru narodila dcera Marysia. Breustedta přitahovala Itálie, už v roce 1920 tam podnikl první studijní cestu. Po návratu do Výmaru v roce 1932 se rychle mění politická situace, moci se ujímají nacisté, kteří nenávidí Bauhaus a moderní umění. V roce 1937 obdrží Breustedt zákaz výkonu povolání a vystavování – tzv. Berufs und Ausstellungsverbot. Rodina se snaží zachránit odjezdem do Varšavy. Po německé okupaci Polska je Breustedtova první žena deportována do Treblinky, kde zahyne, Breustedt sám musí nastoupit do armády. Jen Marysia se naštěstí zachrání. Po válce se Breustedt na pozvání přítele z doby Bauhausu vydává pěšky do Rakouska a osudově se zastaví v Leoprechtingu před domem Bilgerů, aby se napil ze studny, aniž tuší, že zde jednou bude žít. V roce 1953 se Margret stane jeho ženou, v domě si zřídí ateliér a začne konečně soustavně malovat. Snad je tato historika pravdivá, život má v rukou naše příběhy a osudy. Breustedt je sice modernista, ale také vyvážený a poctivý umělec, a jako silný profesionál poněkud převyšuje typickou ženskou tvorbu své ženy.

Bilger-Breustedt Haus, dům v Leoprechtingu nedaleko Taufkirchenu, se dnes už proměnil v malé muzeum, aniž by ho postihla nějaká výrazná modernizace. Všechno je zde skoro tak, jako by ho umělci opustili před chvílí. Starý venkovský dům žije minulostí, místnosti jsou nevelké, plné věcí a knih, zahrada je udržována v mezích možností. Je to autentické místo, jako jím byl donedávna Reynkův Petrkov. U plotu na rohu zahrady stojí boží muka s obrázkem od Margret, velký dřevěný anděl, který stával před domem, se už přestěhoval pod střechem do předsíně domu. Černobílá fotografie s Margret a Hansem ve dveřích zve návštěvníky dál na krátkou návštěvu, prohlídku a zamyšlení.

Cesty umění 20. století nebyly narýsovány jen v Paříži, byly i cesty vedlejší, klikaté a stejně pozoruhodné. Ne vše, co stálo mimo hlavní linii a vyhlášené

programy, bylo provinciální a nepodstatné. Hlavní proud opomíjel individuální osudy a příběhy a ideologicky vytyčoval trasy a kolektivní poetiku. Možná že právě dnes se rádi zastavíme u vedlejší větve modernity a položíme si otázku po skutečném smyslu umění. Není snad důležitější, aby umění bylo oporou a nadějí v životě, než aby bylo projevem nezávazné hry, exhibicí, zdrojem tržního úspěchu a mediální slávy? Bilger-Breustedt Haus nepatří právě k masově vyhledávaným místům, jeho originalita spočívá v důvěrnosti, vzácném poklidu a zakotvení mimo velké komerční akce současné kultury.

Po roce 1945 nebyla už možnost vracet se na českou stranu Šumavy za Stifterem a obdivovat krásu pomezích lesů. Železná opona přetřela staré svazky, ale Margret snila o Šumavě dál. I v padesátých a šedesátých letech vznikají ještě akvarely, značně rozvolněné práce, utopené vzpomínky. Obraz se zamlžil a jen název nám připomene, že se jedná o šumavskou krajinu. Jako varovné znamení, jako vztyčený prst se v husté černi pod velkým šedivým mrakem rýsuje věž kostela v Horní Plané na jednom z posledních akvarelů.

Kunsthistorici se shodují, že velká válečná pouť Margret Bilger v roce 1943 patří mezi vrcholy její tvorby. Nejedná se o žádnou sentimentální cestu za milo-

vaným autorem, skrývá se zde i podvědomá vzpoura proti diktatuře zla, v době otrávené nacistickou ideologií. O cestě za Stifterem vznikla dokonce celá knížka reprezentativně upravená a opatřená řadou barevných reprodukcí. Podtitulek zní jasně: *Werke zu Adalbert Stifter und Böhmerwald – Landschaften, edition innsalzburg*. Měli bychom o ní vědět, týká se i nás, abychom si uvědomili, jaké hodnoty byly součástí staré Šumavy.

Stifterovy příběhy jsou prosté až prostinké, dobro a laskavost jsou vždy příkladem pokory a lidská pýcha zasluhuje opovržení. Popsaná jedlička je místo, kde se scházejí milenci, slibují si věrnost a do kůry vyřezávají svá jména a srdíčka. Jedlička je stromem lásky, ale ta se nemusí vždy naplnit podle přání. Kdoví, co si Margret vložila sama do Stifterova příběhu Hany a dřevorubce Jana a čím jí byl blízký. Jedno je ale jisté, že lesní krajina je součástí příběhů a uhrančivé krásy Šumavy.

Nestačí vzít jen knížku do ruky, přečíst ji, ilustrovat, Šumavu je třeba i důvěrně poznat. A tak se i stalo! Margret Bilger nasedla na kolo, navštívila Horní Planou i Stožec, chtěla prožít příběh na vlastní kůži. Šumavu hltala očima, šlapala do pedálů, uhaněla přes lesy a nadechovala se při tom z plných plic...

Josef Kroutvor, esejista, historik umění, básník a prozaik.

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

www.cdk.cz

Naleznete zde informace o všech vydaných i připravovaných titulech CDK, včetně obálek a anotací. Možnost platit online platební kartou.

Knihy jsou účtovány s 15% slevou, pro předplatitele časopisu Kontexty s 25% slevou. Při objednávce nad 100 Kč je poštovné i balné zdarma.

V sekci Zlevněné tituly (www.cdk.cz/knihy/zlevnene) je ve výprodeji více jak 70 titulů CDK s výraznými, až 95% slevami.
Využijte tuto dočasnou nabídku!

Ticho pro jeden hlas

*Matka Marie od Vtělení v novele Gertrud von Le Fort
Poslední na popravišti*

OLIVIER CHALINE

František a Dagmar Halasovi přeložili z francouzštiny do češtiny jedinou divadelní hru George Bernanose *Dialogy karmelitek*, která vyšla posmrtně v roce 1949 a je duchovním testamentem tohoto velkého autora. Je známo, že se inspiroval textem *Die letzte am Schafott (Poslední na popravišti)* německé spisovatelky Gertrud von Le Fort, která v roce 1926 konvertovala ke katolické víře. Tato novela z roku 1931 čerpá látku z jedné z významných událostí Francouzské revoluce – mučednické smrti šestnácti karmelitek z kláštera v Compiègne, které šly pod gilotinu se zpěvem Salve Regina. Ve Francii není Gertrud von Le Fort příliš známá, k dispozici je však překlad této novely, který pořídil švýcarský spisovatel Blaise Briod¹ pro nakladatelství Desclée de Brouwer. Tento překlad vyšel v roce 1937, a Bernanos se tak s ním mohl seznámit před svým odjezdem do Brazílie.

V *Poslední na popravišti* i posléze v *Dialogích karmelitek* se objevuje postava vyčnívající svou morální a duchovní silou – nikoli Blanka de La Force, jejíž celá existence se, jak víme, jeví jako popření jejího jména,² ale novicmistrová Marie od Vtělení. Gertrud von Le Fort se patrně rozdvojila do obou svých hrdinek. Oněch několik komentátorů, kteří se vyslovili k *Poslední na popravišti*, i ti mnohem početnější, kteří psali o *Dialogích karmelitek*, se zajímali především o Blanku de La Force. Já bych však chtěl hovořit o Marii od Vtělení, neboť při četbě Bernanose, a ještě více pak při četbě Gertrud von Le Fort mě vždy fascinovala právě tato postava.

Oproti Blance de La Force, kterou si Gertrud von Le Fort zcela vymyslela, Marie od Vtělení sku-

tečně existovala. Jmenovala se Françoise-Geneviève Philippová a narodila se v roce 1761.³ Pobírala penzi od knížete de Conti, který byl možná jejím biologickým otcem. Do řeholního řádu vstoupila v roce 1788 pod jménem Joséphine-Marie de l'Incarnation (Josefína-Marie od Vtělení). Na rozdíl od svých šestnácti sester gilotinovaných v Paříži 17. července 1794, tedy jedenáct dní před Robespierrovou popravou, revoluci přežila a sepsala *Zprávu o mučednické smrti šestnácti karmelitek z Compiègne*, kterou si ve své době Gertrud von Le Fort přečetla. Zemřela v roce 1836 v karmelu v Sens. Ve své literární fikci do ní Gertrud von Le Fort vložila řadu rysů jiné karmelitky, která byla známější, ale zemřela těsně před vypuknutím revoluce, Madame Louise, nejmladší dcery Ludvíka XV. a řeholnice v karmelu v Saint-Denis.⁴ V *Poslední na popravišti* Marie od Vtělení v řadě ohledů vystupuje jako nemanželská sestra nebo sestřenice Madame Louise a královská krev proudí také jejími žilami.

Způsob, jakým ji Gertrud von Le Fort vykresluje – prostřednictvím toho, jakým obdivem ji zahrnuje vypravěč –, vyjadřuje, jak byla touto postavou fascinována. Označuje ji za „pozoruhodnou ženu“, „jednoho z nejpůsobivějších lidí“ či za „neobvykle šlechtnou duši“. Je tak časté, aby byl spisovatel takto pohlcen postavou, kterou líčí, a byl zároveň schopen svou fascinaci předat? Postupem vyprávění pozorujeme, jak se v drobných tazích rýsuje portrét majestátnosti, sebeovládání, opatrnosti (v tom smyslu, kdy toto slovo označuje ctnost), vrozené a neohrožené autority s „hrdými rysy“ a „krásným plamenným pohledem“, velmi jemným vyjadřováním a mateřským citem.

Poslední na popravisti je stejně tak příběhem Blanky de La Force jako příběhem Marie od Vtělení, což vytváří v tomto díle úplně jinou rovnováhu než v *Dialogích*. Pan de Villeroi, uprchlík před pařížským terorem, píše v říjnu 1794 dopis přítelkyni, která emigrovala do německých zemí, a zaznamenává v něm střídme odpovědi karmelitky, jež byla masakru záhadně ušetřena. V postupných fázích, které ne vždy nutně sledují chronologický vývoj, se objevuje biografie novicmistrové, utvářená v dvojím světle – nasvícena jednak konverzí vypravěče, osvíceného šlechtice, který se navrácí k víře, a jednak paradoxní obětí té, se kterou se setkal. Hovoří zde spolu dva přeživší, kteří právě prožili krach toho, v co hluboce věřili – v případě karmelitky spojení trůnu a oltáře a v případě pana de Villeroi osvícenství a revoluce. Řeč Marie od Vtělení je stručná, zdrženlivá, jakoby promísená tichem. Tato řeč je médiem tajné meditace nad extrémními událostmi, které vypravěč poznává zvnitřku, neboť mu Marie předala zápisky převorky Lidoinové i své vlastní písemné vzpomínky, v nichž – jak se dozvídáme – vůbec nehovoří o sobě. Prostřednictvím pera pana de Villeroi nás Gertrud von Le Fort uvádí do tajemství, které její vypravěč postupně odhaluje, avšak nikdy nás nenutí k nějakému mínění.

V novele Gertrud von Le Fort a později ani v Bernanosově hře nenalezne žádná z hlavních postav takovou smrt, jakou očekávala a jaká se dala předpokládat. Převorka de Croissy zemřela ve strachu ze smrti místo Blanky a za Blanku, převorka Lidoinová, která nastoupila po ní, se ztotožnila se slibem, který si nepřála, a byla gilotinována společně se svými dcerami řeholicemi, kdežto matka Marie od Vtělení, od níž pocházela myšlenka tohoto mučednického zasvěcení, pro něž se zdála dokonale disponována, o mučednictví přišla, a přitom právě ona by se mohla plným právem jmenovat Mademoiselle de la Force.⁵

Všimli jsme si, jak velmi je tato silná postava obrána – nejprve o svůj původ, neboť je patrně nemanželskou dcerou nějaké velké osobnosti královské krve, a posléze i o svou smrt, přinejmenším o takovou, na kterou se připravovala? Je také jedinou z hlavních po-

stav příběhu, u níž – ze zřejmých důvodů – neznáme příjmení.

V životě mladé postulanky Blanky, která se zdá ze všeho vyděšená, a u níž se proto neví, zda její místo je spíše v klášteře, nebo ve světě, dojde v krátké době ke dvěma substitucím. Nejprve podivuhodné úmrtí první převorky madame de Croissy, která věnovala Blance tolik péče a jejíž strašlivá agónie Blanku velmi rozrušila. To, co Bernanos ukazuje na scéně, Gertrud von Le Fort pouze načrtává prostřednictvím vypravěčových opatrných, s odstupem pronášených slov:

Říká se, že Bůh dopustil, aby po nějakou dobu před smrtí pociťovala velkou hrůzu (tehdy byla spatřena, jak se modlí v klášterní zahradě před jeskyní Olivetské hory), a s tím souviselo i to, že měla pro Blanku zvláštní pochopení.⁶

Spisovatelka nás pouze nechává jakoby z dálky odhadovat, co se už odehrává – v logice modlitby ke Kristovi v smrtelné úzkosti.

K druhé substituci pak dojde, když si nová převorka madame Lidoinová, instruována představeným řádu, přeje, aby se uskutečnila Blančina obláčka. Upustila-li novicmistrová Marie od Vtělení od svých výhrad, byl to projev nejen její poslušnosti, ale také vědomého rozhodnutí pro oběť:

„Za těchto okolností,“ řekla, „sice neberu zpět svůj soud o naší postulante, ale nabízím se za ni Bohu jako oběť. Dovolte mi, ctihodná matko, abych této nám svěšené duši přišla na pomoc mimořádnými skutky lásky a pokání, aby její přijetí do naší komunity nebylo žádným rizikem.“⁷

Tato odhodlaná slova směřují tu, která je pronesla, za hranice všeho, co může podniknout nebo si představit, jako kdyby ještě nedovedla nahlédnout jejich úplný smysl. Riziko zdaleka není zažehnáno, je naopak maximální, a o několik let později, v období jakobínského teroru, se Marii od Vtělení toto Blančino přijetí do řádu jeví jako nepřekonatelná překážka v zasvěcení, ke kterému svou komunitu dovádí. Co hůře – oběť pro ni nabývá paradoxní a maximální

podoby „obětování oběti“, neboť Marie od Vtělení je – jako jediná – z mučednické smrti, na niž svou komunitu připravila, vyloučena.

Toto konstatování však samo o sobě nestačí, abychom nahlédli, co Gertrud von Le Fort vyjádřila. Uskutečnění se zde dvě oběti, z nichž jedna, oběť převorky de Croisse, je pouze naznačena a druhá, oběť Marie od Vtělení, explicitně vylíčena. Bez přehánění lze říci, že v Bernanosově textu je tomu naopak. Mezi oběma díly se značně liší to, jak se ve vyprávění stejného příběhu změnilo těžiště – u Bernanose se mnohem zřetelněji než u Gertrud von Le Fort nachází kolem Blanky de La Force. Obě substituce osob uvedené výše jsou pak nesený ještě jednou substitucí, která funguje jako vlastní osnova děje: tou, která v pokání vyjevuje duchovní mateřství.

Je dobře známo, jaké místo zaujímá v ději *Poslední na popravišti* i *Dialogů karmelitek* vztah mezi novou převorkou madame Lidoinovou a novicmistrovou, matkou Marií od Vtělení. První z nich se v porovnání s tou, kterou nazývá „moje mateřská dcera“, jeví na první pohled jako všední osoba bez výrazných rysů.

O Marii od Vtělení se u Gertrud von Le Fort prostřednictvím pana de Villeroi dozvídáme, že do karmelu vstoupila poté, co pocítila u hrobu slavné karmelitky madame Acariové poslání pykat za hříchy dvora, kterým vděčila za své zrození. „Zástupná oběť“ tak stojí přímo v centru děje. Jako kdyby byla esencí poslušnosti Marie od Vtělení. Tak jí alespoň ona sama chápe, zatímco kolem sílí revoluce, která zanedlouho téměř vše pohltí. Zároveň, aniž si to ještě uvědomuje, se to, co se jí jeví jako naplnění jejího poslání, stává nenápadnou příležitostí k neposlušnosti a zaslepení. Působí zde síla knížecí, ne-li královské krve, síla jejího původu, který je nejasný, a zároveň až příliš viditelný z rysů obličej, chůze a ducha. Působí také její přesvědčení o takovém řádu světa, který odráží její označení „Jeho Majestát“ pro krále nebes a „Jeho Veličenstvo“ pro krále Francie – každého v jeho sféře. Vše se zdá na pohled tak prosté a jasné, že tváří v tvář nadcházejícímu pronásledování ví Marie od Vtělení lépe než kdokoli jiný, co má dělat, lépe než převorka Lidoinová, a možná i lépe než sám Bůh.



Gertrud von Le Fort.

Hodina oběti se blíží a přinese uskutečnění všeho, co má pro Marii od Vtělení váhu. Na svou komunitu má silný vliv a rozhodně si nehodlá nechat svou oběť znemožnit.

Etapy této oběti známe. Nejprve dojde k hádce s revolučním komisařem, který navštívil klášter. Mučednická smrt se tak stane možností, třebaže v této chvíli ještě dosti teoretickou. Potom přijde chvíle zasvěcení, kdy všechny řeholnice nabídnou svůj život „za život jeho ohrožené církve ve Francii“, s čímž nejprve převorka nesouhlasila, ale slib byl poté na naléhání Marie od Vtělení vykonán v převorčině nepřítomnosti a vyvolal útěk Blanky de La Force. Nakonec pak nastane samotná hodina mučednické smrti – pro všechny, s výjimkou Marie od Vtělení.

Vypravěč, pan de Villeroi, který se snaží rekonstruovat to, co se stalo, píše o rozporech mezi Marií od Vtělení a převorkou, o první z nich výslovně říká, že je rebelantka, a hovoří v souvislosti s ní o „nedostacích jedné velké duše“, kdy vyslovuje mínění, že ďábel jen zřídka usiluje o „nicotné duše“⁸. Nikde v novele není výslovně řeč o pokušení mučednictví, ale pokud tato karmelitka nějaké pokušení má, jde právě o toto – o pokušení téměř vojenského heroismu v poslání, které vidí v oběti pro spásu Francie. Madame Lidoinová se svou duchovní jasnozřivostí posléze

rozpoznala, co v tomto postupu náhle chybělo: „V tomto okamžiku jako by vstoupil jejímu heroismu do cesty stín smrtelné úzkosti Kristovy, ale ona jej nepoznala.“⁹ Další výrok madame Lidoinové o několik stránek dále naznačuje, že zatímco se Marie od Vtělení se vši jistotou vrhla do tohoto zasvěcení, které pro ni má podobný zvuk jako zvolání „Vive le roi !“, Kristu se ve skutečnosti poddala Blanka: „Ubohé dítě, ona jediná chtěla tenkrát vytrvat u našeho Spasitele v jeho smrtelné úzkosti, a když ji síla opustila, vběhla Blanka snad přímo do oné úzkosti samé.“¹⁰ Postulantka, která se v zahradě Getsemanské připojila k zesulé převorce, nyní předčila svou novicmistrovou, kterou zanechala napospas jejímu zaslepení.

Iluze se náhle zhroutí, když se po nějakém čase Marie od Vtělení octne v Paříži, kde při pohledu na skupinu kněží, které odvázejí na popraviště, cítí hrdost, že její komunita je k oběti připravena stejně jako oni, avšak náhle má dojem, že v davu vidí Blanku: „Ó Ježíši Kriste, teď chápu tvou smrtelnou úzkost!“ zvolala. Hned nato se vrhla k průvodu a zmizela v tlačnici...“¹¹ Marie od Vtělení právě znovu našla Krista, když také ona vstoupila do zahrady Smrtelné úzkosti. A od této chvíle už vše běží velmi rychle: převorka vidí, že Marie od Vtělení se z tlačnice nevrací, nastupuje do dostavníku nazpět do Compiègne sama a zatčena, souzena a popravena bude ona. Teprve v tomto konkrétním okamžiku Marie od Vtělení v zoufalství dosahuje oběti, kterou od ní Bůh očekává. Není mezi ohnivou exaltovaností, když Marie od Vtělení vzdoruje revolučnímu komisaři a zdá se, že oběť je nablízku, a jejím nynějším tichem a temnotou, která tolik překvapuje vypravěče, absolutní protiklad? „Jde o mlčenlivé vzdání se toho, co celý jeden lidský život poznával jako svůj smysl; jedná se o obětování oběti samé.“¹²

Podívejme se nyní na příběh optikou mateřské role, kterou Marie od Vtělení zastává vůči Blance. Novicmistrová se za ni nabídla Bohu jako oběť – za ni, která se jí při komisařově vpádu vrhla do náručí. Jedná potom jako „neúnavná opatrovnice a utěšovatelka“ a dbá, aby na ni působila „vždy jen obětmi a modlitbami, vždy jen skrze samotného Boha, jemuž obojí přinášela“, aniž by užívala vlivu, který mohla mít.¹³

Od okamžiku, kdy převorka rozhodne, že Blanka musí opustit komunitu a vrátit se do světa, již Blanka není v očích Marie od Vtělení schopna odolávat svému strachu. To, co se děje, je pro novicmistrovou daleko horší než jen krach jejího snažení – znamená to, že Bůh její oběť odmítl, což převorka velmi dobře postřehne: „Ubohá sestra Marie od Vtělení! Cele se pro toto dítě obětovala, ale Jeho Majestát [Bůh] neráčil její oběť přijmout.“¹⁴

Ovšem rozhovor převorky s novickou přinesl úplně jiný výsledek, než jaký měl nastat, a ta, jež měla odejít, v klášteře zůstává, nadále už podřízena pouze pravomoci převorky, která zbavila Marii od Vtělení úřadu novicmistrové. Tehdy začíná souboj obou žen a do kláštera karmelitek zároveň doputuje žádost královny sestry Alžběty o modlitby u příležitosti blahoslavení madame Acariové. Takový je kontext, v němž Marie od Vtělení věří, že našla nové poslání a nový prostor k oběti – jít až k mučednické smrti, a přinést tak v monarchii bojující proti civilní ústavě kléru Boží pomoc církvi, která je zde ohrožena. Od té doby se Blanka de La Force stává překážkou v heroismu, o kterém Marie od Vtělení sní. Než dojde k Blančině útěku, pojítka mezi těmito třemi řeholnicemi se rozvolní – jak mezi novickou a její bývalou novicmistrovou, tak mezi bývalou novicmistrovou a převorkou. Teprve tím, že madame Lidoinová vezme za svůj onen úkon zasvěcení, k němuž dojde v její nepřítomnosti z iniciativy Marie od Vtělení, a poté tím, že Marie od Vtělení obětuje oběť, když je odloučena od svých sester, se pouta poslušnosti a mateřské autority obnoví. Marie od Vtělení se podrobí převorce a poté i nepochopitelné Boží vůli. A právě tehdy je přijata její oběť pro Blanku, o níž se domnívala, že je odmítnuta.

Teď už od Marie od Vtělení není žádána smrt a hlas, ale život a ticho. K tomuto převratu dojde tehdy, když jí vypravěč líčí strašné zacházení, jehož – jak na vlastní oči viděl – se dostalo Blance, kterou nakonec v Paříži dohledal. U Gertrud von Le Fort jsou zásadní údaje o tváři.¹⁵ Právě zde se s největší intenzitou zračí city jejích postav, v případě Marie od Vtělení pak hrůza, kdy se řeholnice náhle zachvěla od hlavy až k patě

a vzápětí zvolala: „Ach, život je těžší než umírání! Život je těžší než umírání...“¹⁶

Od tohoto okamžiku se Marie od Vtělení uzavírá v mlčení a nejúplnější poslušnost – nikoli převorky, nýbrž alsaského kněze, který se stejně jako ona skrývá u zpěvačky Rosy Ducorové. To on jí zakáže, aby se připojila ke svým sestrám a za zpěvu s nimi vystoupala na popraviště.

„Můj otče,“ zvolala a propukla v pláč, „zbavujete mě mé poslední naděje!“

„A v čem je vaše naděje?“ zeptal se téměř přísně.

Při této otázce se ještě jednou projevila její velkolepost – byla přemožena, nebočila se. „Chtěla jsem také zpívat!“ zvolala. „Ach, kéž bych mohla být ta poslední, ta nejposlednější, která to má nejtěžší!“

Odvětil: „Obětujte také ještě svůj hlas, má dcero – obětujte jej té nejposlednější!“

Znovu propukla v pláč. „Můj otče,“ volala, „mé oběti nebyly přijaty, vy to víte! Budu ta nejopuštěnější ze všech!“

„Myslete na opuštěnost Kristovu na hoře Olivetské,“ opáčil mírně, „a myslete na mlčení Mariino!“¹⁷

Substituace je dokonána: Marie od Vtělení zaujala tiše místo Blanky de La Force u Krista v předvečer jeho utrpení, aby mohla Blanka zpívat po boku sester v hodině oběti.

Pohrbit se do ticha, aby mohl zaznít jiný hlas – to je skutečná oběť Marie od Vtělení a nepředvídatelné naplnění jejího obětního daru, přesně takového, jak jej ohlásila – ne za krále, Francii nebo církev, ale za onu tak křehkou postulantku.

Všechny se tak či onak ocitají v zahradě Smrtné úzkosti, jako kdyby jméno, které představený řádu doporučil dávat novickám při obláče, obsahovalo v tajemství, které vyjadřuje, osud každé z nich.¹⁸ Ale Marie od Vtělení, stejně jako vypravěč nebo módní zpěvačka, která jim poskytuje útočiště, jsou unášeni stejným hnutím, které spočívá v duchovním návratu do dětství. Neboť ten, koho objevují v zahradě Getsemanské, není nikdo jiný než Ježíšek. Tímto jménem (sestra Marie od Ježíška) začala Rosa Ducorová nazý-

vat Marii od Vtělení, aby svým dětem lépe objasnila jméno Vtělení. Je tu Jezulátko, které nějaká neznámá malá dívka přinesla vypravěči a zpovědníkovi, kteří se právě vrátili z poprav karmelitek. Tři přeživší – Marie od Vtělení, abbé Kiener a vypravěč – se před touto soškou, která se proti všemu očekávání znovu objevila, začnou modlit *Regina coeli laetare*, a ona posvěť oběť řeholnic velikonočním světlem.

Ježíšek svým tajným vyznavačům vrací jejich dětství. První, kdo je zažívá, je Marie od Vtělení, když zaujala Blančino místo u Krista v smrtelné úzkosti a všechn její odpor vůči milosti se zlomil: „Tehdy,“ jak řekla Rosa Ducorová později, „se v její tváři objevil poprvé ten zvláštní výraz, díky němuž jste si náhle mohli představit, jak vypadala jako děčko.“¹⁹ A než vypravěč sám skončí své líčení, svěruje své rousseauovské dopisovatelce – a Gertrud von Le Fort se zároveň chápe svého německojazyčného čtenáře, a možná se i obrací sama k sobě:

Šli jsme pak spolu k Marii od Vtělení. Vypadala teď jako nějaká Mater dolorosa. Kněz se chopil její ruky: „Pojďte, Marie od Vtělení,“ řekl. Cítil jsem v cizí řeči jeho vlastní význam jejího jména – Maria von der Menschenwerdung²⁰ – silněji, nebo je vyslovil se zvláštním důrazem? Vedl ji ke skříni, v níž Rosa Ducorová tehdy měla ukrytý svůj mariánský oltáříček, otevřel ji a Jezulátko na něj položil. Pak se počal modlit: *Regina coeli, laetare...*, velikonoční pozdravení Matce Boží.

Modlil jsem se s ním: ano, má milá, já jsem v té chvíli opět jako kdysi v dětství klesal všemi patry bytí až na základ věcí, který je věčným základem, protože je božský. A nyní, má přítelkyně, máte slovo Vy.²¹

Když klášter navštívili revoluční komisaři, zděšená Blanka de La Force se vrhla k novicmistrové jako do mateřského náručí. Po Blančině smrti, která ji vynesla až k oběti spojení s Kristem na kříži, je Marie od Vtělení skutečnou *Mater dolorosa*. Právě v tomto okamžiku konzumovala svou vlastní oběť, tedy naplnila své duchovní mateřství.

A třebaže nám to vypravěč výslovně neříká, některá slova, která Marie od Vtělení pronáší v rozhodujících okamžicích děje, docházejí uskutečnění, ale úplně

jinak, než si mohla představit nebo doufat. Gertrud von Le Fort postupuje tak, jako kdyby Bůh chtěl vzít karmelitku za slovo a nechal ji bolestivě a až k zoufalství pochopit přesný dosah každého ze svých slov. Oběť Bohu za Blanku je naplněna za hranice představitelného. A odpověď, kterou zašeptala Marie Blance, když Blanka upustila Jezulátka, které se rozbilo, nyní nabírá celý svůj smysl: „tak malý a tak mocný“²².

Poznámky:

- ¹ Louis-Ulysse Briod (1896–1981) byl sám protestant, který konvertoval ke katolicismu. Od té doby užíval křestní jméno Blaise.
- ² „Force“ znamená ve francouzštině „síla“ (pozn. překl.).
- ³ *Sœur Marie de l'Incarnation: La relation du martyre des seize Carmélites de Compiègne. Les documents originaux* (ed. William Bush), Paris, Le Cerf, 2010, viz zejména předmluvu, s. 9–63. William Bush je také autorem studie *Gertrud von Le Fort, Bernanos and the historical sources of „Die Letzte am Schafott“*, Compiègne, Carmel de Compiègne, 1991.
- ⁴ Viz studii Bernarda Hourse: *Madame Louise, princesse au Carmel*, Paris, Cerf, 1987.
- ⁵ V historické skutečnosti však myšlenka zasvěcení, jímž se v polovině září 1792 sestry nabídly Bohu jako zástupné oběti, aby přestalo utrpení Francie a církve, nepocházela od sestry Josefíny-Marie od Vtělení, nýbrž od sestry Terezy od svatého Augustina (převor-ka Lidoínová) (William Bush, cit. dílo, s. 12).
- ⁶ Gertrud von Le Fort: *Poslední na popravišti a jiné novely* (přel. Jiří Munzar a Ivan Holík), Kostelní Vydří, Karmelitánské nakladatelství, 2010, s. 13.

- ⁷ Tamtéž, s. 18.
- ⁸ Tamtéž, s. 36.
- ⁹ Tamtéž, s. 39. Vypravěč dodává: „V tom spočívá velká omluva pro tuto ušlechtilou duši, současně ovšem také její nejtěžší obžaloba!“
- ¹⁰ Tamtéž, s. 41.
- ¹¹ Tamtéž, s. 49.
- ¹² Tamtéž, s. 50.
- ¹³ Tamtéž, s. 25.
- ¹⁴ Tamtéž, s. 29.
- ¹⁵ Dav revolučních dní je bez tváře, celý oddán násilí a chaosu. A přitom se právě z této nerozlišenosti opakovaně na okamžik a poté definitivně vynoří tvář Blančina, která bez bázně následuje své sestry, než ji u popraviště ubije chátka.
- ¹⁶ Tamtéž, s. 50.
- ¹⁷ Tamtéž, s. 52.
- ¹⁸ Tamtéž, s. 14.
- ¹⁹ Tamtéž, s. 52.
- ²⁰ Německá verze řeholního jména není v českém překladu Jiřího Munzara a Ivana Holíka na tomto místě uvedena (pozn. překl.).
- ²¹ Tamtéž, s. 55.
- ²² Tamtéž, s. 29.

Text byl autorem napsán jako malý dárek panu profesoru vi Františku X. Halasovi u příležitosti jeho životního výročí. Z francouzštiny přeložil Jan Seidl.

Olivier Chaline (1964) je profesorem moderní historie na pařížské univerzitě (Paris-Sorbonne) se zájmem o české zemích. Do češtiny byla přeložena jeho kniha *Bílá Hora* (Karlín, Praha 2013).

Anti-Snyder

V čem a proč se jeho lekce o tyraních mýlí

JAN HOLZER

Knihu, či spíše esej (korektní určení žánru v tomto případě není banální záležitostí) Timothyho Snydera o tyraních (v originále text nese název *On Tyranny*) jsem si kupoval s nemalým očekáváním. Autor, profesor historie univerzity v Yale, je renomovaným badatelem o evropské historii 20. století, jehož poslední práce se staly soudobými intelektuálními událostmi a spolehlivě vyvolaly široké polemiky.

Tím spíše je mi líto, že text nesoucí podtitul *20 lekcí z 20. století* mi připravil řádné zklamání. Základní potíží přitom určitě není to, že předkládaná poučení, založená na autorově porozumění minulému století, jsou explicitně namířena na současného amerického čtenáře, pro nějž důkazy o „světě, který se začal nebezpečně měnit“, mají zastupovat brexit a Donald Trump. Mimochodem, jedním z projevů tohoto přístupu je, že text používá pojem *tyranie* k označení jakéhokoli nedemokratického vládnutí, což není pro naši kontinentální tradici typické; čistě pro zjednodušení bude tato stať tento výsostně anglosaský přístup respektovat. Ale zpět ke zmíněnému zacílení Snyderovy eseje; lze je vnímat různě: kupříkladu jako svědectví o ohrožené demokracii coby společném a rostoucím problému současného globalizujícího se světa, což je alarmující pojetí, které zvolili někteří recenzenti v českých médiích, např. Tomáš Brolík v květnovém *Respektu*. Nebo spíše s nadhledem nad tím, jaká poučení americká politická kultura, ta mladší v porovnání se starou evropskou, má dle svého prominentního intelektuála potřebovat, a v tomto smyslu pro Středoevropana jako zdroj místy někdy až zábavného čtení.

Problémem není ani to, že se nejedná o systematické zpracování tématu a jde skutečně spíše o esej,

byť Snyderův dvacetibodový „recept na zachování svobody a vnitřní rovnováhy“ v onom údajně hroícím se světě vypadá jako vyčerpávající manuál. Nebo to, že Snyderova díkce je programatická, apelativní, didaktická, jenže zároveň, příznějme, není nudná, naopak je čtivá, přináší řadu trefných drobných postřehů, nepostrádá upřímnost. Ano, jde o text, který je velmi pravděpodobně mimořádně upřímně zamýšlen a s nejlepšími úmysly napsán. I proto, přelétne-li rychle očima oněch dvacet bodů v jejich lakonicky úderných podobách (1. Nepodřizuj se předem; 2. Ochraňuj instituce a braň je; 3. Varuj se státu jedné strany; 4. Přijmi zodpovědnost za podobu světa; 5. Pamatuj na profesní etiku; 6. Střež se milic; 7. Pokud musíš nosit zbraň, používej ji s rozmyslem; 8. Vykroč z řady; 9. Nepoužívej fráze, přemýšlej o tom, co říkáš; 10. Věř v pravdu; 11. Hledej, pátrej, analyzuj; 12. Dívej se cizím lidem do očí a neváhej s nimi prohodit pár slov; 13. Nezapomínej, že politika je tělesná a únik před tyranii vyžaduje pohyb; 14. Chraň si soukromí; 15. Přispívej na dobrou věc; 16. Uč se od svých bližních v jiných zemích; 17. Pozor na nebezpečná slova; 18. Když nastane, co bylo nemyslitelné, zachovej klid; 19. Miluj svou vlast; 20. Měj odvahu), se vlastně jeví jako nelehké s nimi jakkoli polemizovat.

A přesto – právě to si podle mne zaslouží. Oněch dvacet doporučení, jež jsou přirozeně doprovázena komentářem, tu stránkovým, tu několikastránkovým (celkově má esej v české verzi 116 stran), by jistě stálo za to rozebírat jedno po druhém. Ale problém, který se Snyderovým pojetím mám, je obecný, je celistvý. Je jím samotné autorovo pojetí tyranie, a přirozeně tedy i pojetí protikladu tyranie, to znamená demo-

kracie. Vše, co Timothy Snyder o tyranii říká, v čem vidí nebezpečí, že by tyranie mohla nastat, jak chápe důvody, které k tyranii mají vést, totiž zároveň především vypovídá o tom, jak chápe demokracii jako jím přirozeně preferovaný typ vládnutí. Vlastně nejen preferovaný, lépe je napsat pocítovaný a prožívaný.

Snyder svým přístupem vlastně říká, že tyranie a demokracie nepovažuje za *politické* jevy, za politické kategorie. Jsou to podle něj naopak (případně v možné slabší podobě především) vyjádření jakýchsi hlubinně antropologických konstant, kolektivní projevy a sumy každodenních individuálních lidských počinů. Z tohoto (častého) hlediska je demokracie vlastně způsobem života. A tyranie je pak logicky také životním stylem, ovšem negativním, zavrženíhodným, zatímco demokracie je stylem morálním, ctným.

V tomto ohledu je logické, že je převážná část Snyderových doporučení vzdálena jakékoli podobě, jež by umožňovala politologický komentář. Napíše-li, že není dobré se předem hrbít, že je třeba poctivě pracovat, pomáhat, zachovávat klid, v nejrozmanitějších podobách se nebát (vystupovat z řady, být statečný, nebýt předposraný či preventivně poslušný...), být zvědavý a nesedět doma za pecí, a konečně snad nejpregnantněji, že je třeba si dát do pořádku vlastní život (abyste nebyli případnou budoucí tyranii vydíratelní), pak se vlastně jedná o takřka komplexní návod na ctnostný život. Jakési nové desatero pro 21. století a jeho krizové momenty. Nu a my máme Snyderovi věřit, že pokud se budeme takto vzorně chovat, pak nemá tyranie šanci. Ale ať se na mne Timothy Snyder nezlobí, nic není více vzdáleno od zkušenosti, kterou nám právě ty evropské dějiny 20. století, na které se tak rád odvolává, poskytují.

Abych nebyl nespravedlivý, několik „politologických“ postřehů nám Snyder přece jen nabízí. Napsat „Varuj se státu jedné strany“ (lekce č. 3) či varovat před ozbrojováním občanů (lekce č. 6) má sice pro evropskou politiku zcela jiný význam než pro severoamerickou, ale v kontextu našich znalostí o nedemokratických modelech a metodách vládnutí dávají takové rady pochopitelně smysl. A politologicky by jistě nebyl problém akceptovat jeho pokyn „Ochráňte instituce!“ (lekce č. 2), jakkoli ve svém komentá-

ři Snyder nepřekvapivě, v intencích současných trendů, mluví především o médiích a soudech; jako by si to jiné instituce (např. americký prezidentský úřad, že...) nezasloužily. Ale naprostá většina Snyderových úvah jde vědomě *antropologickým* směrem.

Samotný antropologismus ještě Timothyho Snyderova ze společenskovědního diskursu o nedemocraciích nevyřazuje. Z debat o termínu totalitarismus totiž vzešly dvě školy vnímání tohoto pojmu, přičemž klasická škola primordialistická, zastupovaná např. Franzem Neumannem, Karlem R. Popperem, Edwardem H. Carrem či Norbertem Bobbim, považuje totalitarismus za výraz společenské zakotvenosti člověka, za „specifický rys imanentní lidské povaze“ či „horší stránku lidské existence“, abych použil jen ty nejznámější formulace. Tím má být vyjádřena dějinnost existence totalitního myšlení a pokusů jeho nositelů o jeho naplnění v praxi, jež je v rozporu s druhým přístupem, jehož nositelé H. Arendtová, C. J. Friedrich a další totalitarismus spojují výhradně s moderní érou a jejím základním projevem – masovou společností. Zmíněný primordialismus je tedy bezesporu přístupem antropologickým, ale je přístupem jednak výrazně skeptickým co do chápání lidské povahy a možností jejího napravení, jednak následně povětšinou



Timothy Snyder: *Tyranie. 20 lekcí z 20. století*. Paseka, Prostor 2017, 120 s.

ústícím do konkrétních a nebanálních politologických doporučení, jak totalitním pokušením čelit, jak se jich vyvarovat.

To, co nám (a především sám sobě) Timothy Snyder namlouvá, naopak zní jednak velmi jednoduše, jednak vědomě optimisticky: bude stačit, když se lidé změní, když změní své chování, změní sami sebe, pak nehrozí nástup vlády bezectných grázlů. Tou má totiž právě tyranie být. Znamená to snad, že *a vice versa* demokracie dle Snydera stojí na vysokém etickém piedestalu? Nebo by aspoň měla?

Teze o etické převaze demokracie nad různými modely nedemokracií je totiž historicky problematická. Představuje spíše zbožné přání. A hlavně, představuje vrcholně nešťastný předpoklad pro srovnávání demokracie a nedemokracie. Pokud je argumentováno tak, že hlavním důvodem pro odstranění nějakého nedemokratického režimu je dosažení modelu, v němž budou vládnout čestní lidé a spravedlnost, pak je to první krok k následné deziluzi z demokracie a obnovení volání po vládě silné ruky. Vkládat naděje do demokracie pro cokoli jiného než pro to, že zaprvé vyjadřuje náhled většiny a zadruhé umožňuje menšině stát se onou většinou a promítnout tuto změnu do vztahu vládnoucí–ovládání, se může pořádně vymstít.

Moralizující nota ve Snyderově textu je o to působivější, že se několikrát dovolává jedné z těch historických postav, které by tvář v tvář současným hyperkorektním kazatelům správného chování na veřejnosti takřka určitě neobstály – mám na mysli Winstona Churchilla. Záznamů o jeho řekněme nekonvenčním naturelu je více než dost. A tak si kupříkladu představte, co by asi řekl současným úspěchy slavícím antikuráckým ideologům. Já chci ale hledisko, které hájím, podpořit jinak.

Náhoda tomu chtěla, že jsem o prázdninách po dlouhých letech opět vzal do ruky a po večerech přečetl Erenburgův slavný román *Pád Paříže*. Jedno z nejbambicióznějších literárních zpracování rozkladu francouzské demokracie na konci 30. let 20. století, vrcholící okupací země vojsky Třetí říše. Rozkladu dle Ilji Erenburga (čerpajícího ze své pro sovětského autora prominentní možnosti trávit dobu mezi válkami na

Západě) pochopitelně historicky nutného, odpovídajícího dialektice dějin. Maje přitom na nočním stolku vedle sebe Erenburga a právě Snydera, napadlo mne, jak jsou si vlastně ty dvě knihy podobné. Respektive jejich autoři.

Erenburgova románová freska je totiž plná postav, na které lze Snyderova moralistní doporučení krásně aplikovat. Nehrbte se předem a pracujte poctivě? No jistě, Erenburgův román je plný postav levicových dělníků (Jeannot Duval či Luc Michaud), jimž je práce nejen cestou k živobytí, ale životním smyslem, zdrojem sebeúcty. Vystupte z řady, nesedte doma, buďte zvědaví a mluďte s okolím? Jak jinak, schůzky buňky francouzské komunistické strany či továrních stávkových výborů k tomu poskytují ideální příležitosti. Přijměte odpovědnost za okolní svět, pomáhejte si navzájem? Přirozeně; román vědomě spojuje krizi francouzské demokracie s privilegii egoistických politiků, továrníků či žurnalistů (obzvláště odporný je, v dikci českého vydání, „prodejný buržoazní novinář“ Joliot), které také málokdy čeká něco jiného nežli dekadentní, nebo přímo tragický konec. Učte se od přátel v cizině? Třeba – v Erenburgově románu tuto funkci plní pozadí občanské války ve Španělsku, s interbrigadisty jako sice poraženými hrdiny, ale určitě neponiženými vojáky budoucí revoluce. Že je nutno být statečným, a že tedy nedemokraté (fašisté, buržoové atd.) jsou nejčastěji zbabělci, to snad ani není nutno zdůrazňovat. Dejte si do pořádku vlastní život? Přesně, rozklad rodinných vztahů je základním znakem Erenburgových záporných postav, jež povětšinou nakonec dospějí k cynickému kompromisu s novou nacistickou mocí; a tak se kupříkladu dcera „buržoazního politika“ Paula Tessata ve znechucení z otce přimkne ke komunistické straně, zatímco jeho syn pohrdne všemi příležitostmi postavit se na vlastní nohy. A ani patriotismus (viz Snyderovo heslo „Miluj svou vlast“) není u Erenburga zakázán, byť je hlavním hrdinům jasné, že tepem dějin je sice solidarita, ale pouze ta správná, jdoucí napříč národy, solidarita internacionální.

Jistě, je to jen román. Ovšem román bezesporu schopného autora, mistra reportáže, bystrého pozorovatele, jehož vidění francouzské společnosti 30. let 20. století není namísto ironizovat. Není důvod po-

chybovat, že mezi členy tamní komunistické strany byla řada čestných, morálních osobností, které jako by z oka vypadly současným Snyderovým apelům. A stejně tak lze předpokládat, že soudobé francouzské politické elity nebyly prosty odporných kreatur a bezpáteřních kariéristů podobných Erenburgovým hrdinům. Opravdový problém spočívá v tom, že z těchto skutečností, z onoho ideálně-typického chování jednotlivých postav (těch fiktivních v Erenburgově románu i těch skutečných, které vědomě zareagují na Snyderovo volání) nelze jakkoli odvodit, jaké *politické* modely díky jejich činům povstanou.

Tyranie si totiž neuzurpují moc zadarmo, protože nikdo neklade odpor, jak tvrdí Snyder, to není příčina. Moc získávají především proto, že po nich existuje poptávka, která se může ukázat silnější než odpor proti nim. Snyder vlastně klasicky počítá s existencí mlčící prodemokratické většiny, již se snaží povzbudit a mobilizovat. Jenže tuto legendami opředěnou psychologicko-sociologickou konstantu nikdo nikdy neviděl... Je prostě pravda, že různé nedemokratické režimy se etabloují z různých příčin, v různých konstelacích a s různou mírou participace jednotlivých částí společnosti. Mohou vznikat aktivisticky (abych si pomohl pojmem Noëla O'Sullivanova), protože nějaký aktér si jde razantně za svým cílem. Ale také defenzivně, tedy ze znechucení a odporu vůči přespříliš entuziastickým prosazovatelům nových pravd a zářných zítřků. Právě proto aspoň různici mezi autoritarismy a totalitarismy Snyder ve své eseji zmínit mohl a měl; pokud mu totiž v jeho čtení 20. století splývají (a jeho text tak vypadá, neboť své body podporuje halabala příklady velmi rozmanitého nedemokratického vlád-

nutí), pak se dopouští buď politováníhodného opomenutí, nebo vědomého klamání.

Snyderova moralistní maxima se každopádně míjejí zamýšleným účinkem. Dobře, varují před nástupem nedemokracie, v jeho slovníku tyranie, a to není málo; v záplavě textů o demokratizaci, standardního politologického konceptu, z něhož se v posledních dvou dekadách stal spíše fetiš reprezentující rozsáhlý institucionalizovaný průmysl, je to vítané pobídnutí k debatě a připomenutí, že dějiny nemusejí jít pouze jediným (nutným), prodemokratickým směrem. Ale Snyder jak o samotných tyraniích, tak o jejich příchodech k moci říká velmi málo. Pracuje s předpoklady, jež lze bez rizika označit za fráze. Západnímu intelektuálovi asi dává smysl sebrat lidem mobily a pohovky s televizí a pozvat je k večernímu čtení Václava Havla, George Orwella, Czesława Miłosze či Hannah Arendtové, nebo aspoň „dlouhých článků“. Ale takový návod k údajné obraně demokracie je úplně k ničemu, protože většina lidí o něco podobného prostě nestojí. Není to tedy politologický rozbor, není to ani poučné historiografické čtení, a pohříchu to není ani lidí znalý manifest...

Literatura:

Ilja Erenburg: *Pád Paříže*, Praha: Mladá fronta 1963.

Timothy Snyder: *Tyranie. 20 lekcí z 20. století*, Praha: Paseka – Prostor 2017.

Jan Holzer (1969), profesor politologie na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity. Zabývá se teorií nedemokratických režimů a teorií demokratizace v kontextu postkomunistických, resp. postsovětských studií.

Hledání formy pro zásadní sdělení

Triology Rio Preisnera

JIRÍ HANUŠ

Jak by se dalo formulovat ono zásadní sdělení Rio Preisnera (1925 Mukačevo – 2007 Indianola)? Tento germanista, překladatel a básník, znalec Kafky i Marxe, rakouských dramatiků i amerických konzervativců, milovník Holana, Zahradníčka a přítel Ivana Diviše přišel především s originálním pojetím *totalitarismu*.

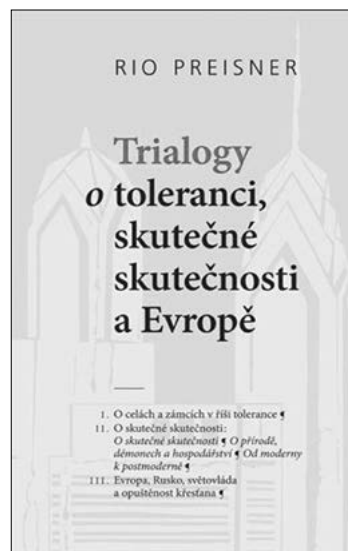
S jistou dávkou zjednodušení bychom mohli jeho chápání tohoto fenoménu vystihnout v několika bodech:

- a) Jakožto ortodoxní křesťan vidí Preisner základní kámen v myšlení i praxi v tezi o stvořenosti vši skutečnosti, včetně stvořenosti, a tudíž odvozenosti člověka. Pokud neuznáme tyto základní kategorie: stvořenosti, jeho podstatné „dobroty“ (i viděl Bůh, že je to dobré!) a reality, přispíváme k destrukci této skutečnosti i destrukci sebe sama. To se stalo evropskému filozofickému myšlení.
- b) K destrukci a sebedestrukci došlo ve vývoji moderny, a svého teoretického vrcholu dosahuje tato protiskutečnostní tendence v Hegelovi, své praktické naplnění pak nachází v Marxovi a Leninovi. Jakkoli modernou vrcholí „destrukce člověka“, jedná se o trend, který je pozorovatelný již v různých gnostických systémech, které si zahrávaly s přílišnou spiritualizací lidského bytí, a tedy s protiskutečnostními prvky života. V tomto ohledu můžeme Preisnera považovat do jisté míry za žáka rakouského filozofa Erica Voegelina, který prožil značnou část svého života v USA, podobně jako Preisner.
- c) Gnostický protiskutečnostní experiment se odehrává na západě i východě Evropy, zvláštní formy však nabývá ve střední Evropě, která je pro Preisnera zvláště citlivou oblastí, neboť ztratila svůj *raison*

d'être v důsledku rozpadu Rakousko-Uherska, a zvláště pak v důsledku pohlcení celé oblasti geopolitické i kulturní osy Berlín–Varšava–Praha–Budapešť sovětským impériem.

Rio Preisner se celý život, ale zvláště pak od roku 1968, kdy emigroval, zabýval myšlenkou, jak nejlépe vyjádřit katastrofu moderního světa a degradaci člověka směřováním do „bez-lidství“. Pokusil se o to v zásadě třemi způsoby: poezií, trojdílnou knihou *Kritika totalitarismu*, napsanou ve formě takzvaných fragmentů, a za třetí několika rozsáhlými texty ve formě filozofických rozhovorů.

Záslouhou nakladatelství TORST můžeme číst Preisnerovy sebrané básnické spisy, zásluhou Chermu podstatnou část jeho trialogů, vydaných pod názvem *Triology o toleranci, skutečné skutečnosti a Evropě*. (Protože díky nakladatelství Votobia máme trialog



Rio Preisner: *Triology o toleranci, skutečné skutečnosti a Evropě*. Cherm, edice Duch a tvar, Praha 2016, 550 s.

O životě a smrti konzervatismu, můžeme konstatovat, že tato část Preisnerova díla je vydána kompletně.)

Budiž řečeno, že právě forma dialogů není úplně tím nejšťastnějším, co Rio Preisner vytvořil. Přitom tento literární „žánr“ hledal poměrně dlouho, jak dokládají náběhy dialogů v *Kritice totalitarismu* a dialogy v časopise *Nové obzory*, kam Preisner v osmdesátých letech významným způsobem přispíval. Je to do jisté míry paradox: mnohem přesvědčivější jsou zmíněné fragmenty, které samotný autor označoval jako „krvavé chuchvalce 20. století“ a jejichž podobu zvolil právě pro údajnou nemožnost popsat katastrofu totalitarismu standardním způsobem. (Fragmenty jsou vlastně krátké nebo delší odstavce na politická, kulturní a náboženská témata.) Protože však musel od svých přátel i nepřátel vyslechnout něco v tom smyslu, že jsou fragmenty čtenářsky nestravitelné, hledal (na konzervativce nezvykle modernisticky!) dál.

U Preisnerových *Dialogů* je podle mého soudu ten problém, že to ve skutečnosti dialogy, tedy rozdílné názory tří lidí, nejsou. Nejedná se bohužel o konfrontaci tří odlišných charakterů a názorových protivníků. Hlavní slovo má jistý Tomáš (jméno podle Akvináta?), který je de facto hlavní postavou a lze jej chápat jako Preisnerovo alter ego. Tomáš vystupuje v roli učitele dvou partnerů, Ivana a Marka, kteří ovšem nemají ani zdaleka tolik síly, aby byt jen sekundovali názorově pevnému, takřka neoblomnému Tomášovi. Plní roli jakýchsi přihrávačů, a pokud se odváží nějakého vlastního soudu, je to často jen proto, aby vynikla Tomášova erudice a nevýratná logika jeho argumentů. Preisner přitom vůbec nezastírá, že se staví do role učitele druhých – v knize jsou pasáže, které jsou explicitě nikoli o postavě Tomáše, ale o autorovi. Ještěže v takových chvílích Preisner dovedl povystoupit ze své didaktické role alespoň v tom smyslu, že si udělal legraci sám ze sebe – tak, že nechal promluvit své přátele v duchu reálných námitek, s nimiž se autor potýkal ve svém exilovém pobytu:

Ivan: Připadáš mi jako prorok, který touží po naplnění svých hrozeb.

Marek: Nazval bych to spíš deduktivní vášní. Tomáš dedukuje nejen s pohledem do budoucnosti na

jakousi apokalyptickou fúzi kapitalismu a socialismu, ale také, jak víš, s pohledem do různých dějin archaických civilizací. Propojuje takřkajíc obojí.

Ivan: Neuzavírají se mu tím dějiny v kruhu?

Marek: Nemyslím. Spíš se tu při úsilí o nalezení smyslu dějin nezapomíná na začátek a konec.

Tomáš: Dík za pomocnou ruku, Marku! (s. 286)

Takových osvěžujících partií není ovšem v *Dialogích* mnoho. Bohužel, čtenář – jakmile prokoukne základní paradigma Preisnerova myšlení, což, přinejmen, není snadné – může být už poněkud znuděn neustálými variacemi na totéž téma. Forma dialogu nepomůže, naopak znesnadní zážitek z četby.

Kdo si ovšem dá tu práci a knihu přečte, nemusí být zklamán. Preisner i v těchto textech nechal promluvit svou nejsilnější zbraň, kterou je výstižné přirovnání nebo častěji metafora, která v hutné zkratce vystihuje podstatu problému mnohem více než dlouhé výklady. Uvedme alespoň tři příklady takových zhuštěných postřehů:

[Vztahy mezi věcmi] nejsou tak snadno pochopitelné jako vztahy mezi ideami a konkrétny, které si čiré myšlení klade právem svého údajného primátu, tj. jakýmsi právem primae noctis jejich apriorního položení. (s. 251)

Platí-li v idealismu formule „cogito, ergo res sunt“, dá se z toho logicky odvodit i formule „myslím, tudíž jsou dějiny“. (s. 253)

Moderní české dějiny jsou takto dionýsovsky dvoj-
pólové: od nadšení roku 1918 k vystřízlivění v roce 1938; a opět k nadšení roku 1948 a dalšímu vystřízlivění v roce 1968; a opět k nadšení roku 1989 a dalšímu vystřízlivění... (s. 367)

Tato Preisnerova zbraň dokáže někdy vystřelit velmi trefnou, a přitom peprnou intelektuální střelou. Ta má svůj základ spíše než v rozvádění logických argumentů (což v knize převažuje) v autorově básnickém založení, které je – jak dokládá jeho básnická produkce – zaměřením *celoživotním*.

Samozřejmě, zvědavý a odpovědný čtenář se nemusí spokojit s hrstkou aforismů a může se pokusit z *Trialogů* rekonstruovat celek Preisnerova myšlení. Je to sice práce poněkud úmorná, ale proveditelná. Dílo totiž obsahuje všechna důležitá preisnerovská témata.

Ale aby nevznikla mýlka. Jakkoli jsem ochoten kritizovat málo zdařilou trialogickou formu a její jistou nedotaženost či malou srozumitelnost, autor si zaslouží naší stálou pozornost, a to hned z několika důvodů.

Za prvé: jeho konzervativnost je hluboce zakotvena v dobré znalosti nejen konzervativního, ale i liberálního a socialistického prostředí. Preisner důsledně studoval své anti-konzervativní nepřátele, a to už od svých studentských let, kdy promýšlel nacistickou ideologii a její kořeny.

Za druhé: jeho vyznavačský křesťanský typus mu nebránil v tom, aby ocenil přednosti klasických liberálních autorů, zejména anglosaských. Skutečně, v Preisnerovi máme jednoho z mála katolických myslitelů, kteří se vysmáli naivním snahám o dialog

křesťanství s marxismem a jeho různými kulturními odnožemi.

Za třetí: jeho stálý zájem o středoevropský prostor a o duchovní význam českých dějin činí z Preisnera jeden z významných „článků“ dlouhotrvající diskuse o smyslu českých dějin a o jejich poměru k dějinám evropským. I o tom je v *Trialozích* často řeč.

A na závěr snad stojí za to dodat, že Rio Preisner patřil k českým exulantům, kteří ani na chvíli nezapochybovali o tom, že je třeba pečovat o českou kulturu, že i v zahraničí – bez možnosti návratu – je potřeba pěstovat mateřtinu. Svým dílem v tomto duchu prakticky relativizoval svou myslitelskou skepsi. Ve své teorii už vše odevzdával přicházejícímu Kristu, svou praxí bojoval za českou kulturu a její pokračování, a to až do smrti.

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

I letos **tvar** *ujeme* prostor živé literatury

Tvar můžete objednat e-mailem, telefonicky nebo poštou

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

poezie
próza
esejistika
studie
literární život
recenze
tematická čísla

Naslouchat teoložce

ZDENĚK VOLF

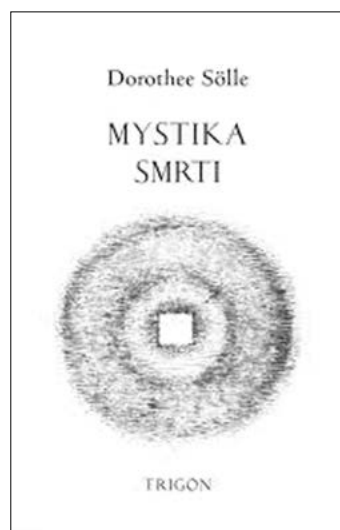
„...nemusím dokončit všechno, co bych chtěla. Můžu žít fragmentárně, jako byl fragmentem i život mých mrtvých. Učí mne něčemu,“ vyznává se nedlouho před smrtí autorka (1929–2003), známá svou vášní pro život a zapálený projev, řazená mezi nejpřednější teology dvacátého století: „...nač nechci zapomenout, říkají mi, že zemřu.“

Poprvé jsem na její podnětný esejistický výraz narazil v revue *Souvislosti* (4/1994), v úryvcích z díla *Fantazie a poslušnost*, později vydaného i knižně (Kalich, 2008): „Teologovi stačí již opakované poukazy na poslušnost v ústech Eichmannových, Hössových a tisíců jiných, aby se mu toto slovo vzpříčilo v hrdle. Po tomto používání již není možno pojem poslušnost vyslovit v teologické nevinosti.“ – Ani v otázce poslušnosti, po staletí nezpochybnitelné křesťanské ctnosti, se tedy nezapře teoložčin výchozí příklon k tzv. teologii „po smrti Boha“, podmíněné historicitou Osvětlení. Bohužel další výrazné tituly odrážející její mnohdy „zlobivý“ vývoj přes teologii politickou či feministickou až k teologii osvobození byly v našem prostředí reflektovány spíše časopisecky nebo v knižních předmluvách/doslovecích, nakladatelsky vydaných skriptech (J. Smolík: *Současné pokusy o interpretaci evangelia*, OIKOYMENH, 1993) apod. Je proto překladatelským počinem Ruth J. Weiniger, že pro nás v nedávné době zpřístupnila i opus magnum *Mystika a vzdor* (One Woman Press, 2015), jež rozsáhlé dílo Dorothee Sölle (na čtyřicet položek) vnitřně podkládá a na něž *Mystika smrti* těsně navazuje.

Dokonce, i dle předmluvy autorčina manžela, teologa Fulberta Steffenskyho – převzaté z osmého německého vydání –, mělo být téma smrti již součástí *Mystiky a vzdoru*. A právem ho Nicolai Ivaschiv ve své bakalářské práci *Výhody a meze demokratizace mystiky Dorothee Sölle* (Evangelická teologická fakulta UK,

2016) přiřadil do kapitoly „Místa mystické zkušenosti“ jako šestou část. Čili za „Přírodu“, „Erotiku“, „Utrpení“, „Společenství“ a „Radost“, v nichž se zde odjakživa protínala božsko-lidská zkušenost. Jenže „Smrt“ si, jak vidno, vyvzdorovala vlastní knihu. Nesnesla, pamětliva teoložčina vztahu k Buberovi, aby se o ní psalo monologicky. Nabídla „smrtný“ zápas v kategorii „Já–Ty“ ...

Začíná dopisem: „Vážený pane Smrti, neznám Vaši adresu...“ – z něhož se jako z mandaly odkrývá pisatelčino nevědomí. Její obavy z nemocničních přístrojů a hadiček. Její větší strach z odchodu partnera, s nímž žije přes třicet let „ve velké lásce“, než ze svého. Zkrátka všude tam, kde v předchozí knize nepsala z vlastní zkušenosti, kde si například v otázkách kontemplance – neboli stavů „bez proč“ – vypomáhala kázáními milovaného Mistra Eckharta, je poznenáhlu nucena zastávat čím dál osobnější stanoviska. „...byla to její příprava na smrt,“ poodhaluje k tomu Fulbert Steffensky, „psala vždy velmi lehce. Při psaní této knihy jí však



Dorothee Sölle:
Mystika smrti. Fragment.
Přeložila Ruth J. Weiniger,
Trigon, Praha 2016.

ztěžkla každá řádka.“ Jsme tak účastníky nebývale silného a v podstatě modlitebního setkání mezi nadějí, útechou, ba i nevírou. Mezi tradičními pojmy „*memento mori*“ a „*danse macabre*“... Ale i na pozadí dnešní sobecké konzumní společnosti, jejímž novodobým „zakřivením se“, ve smyslu „*homo incurvatus in se*“ Martina Luthera (hříšník: „člověk zakřivený sám do sebe“), už není jen „zničení se“ (nukleární), nýbrž již „*od-mezování*“ a stále bohorovnější schopnost kreativity jakoby ze Stvoření (genetické potraviny, klonování, těhotenství i po menopauze).

Sölle, navenek ohledávající protivníka skrze absolutní děs, skrze strach ze ztráty vztahů v trpící Bolívii či skrze holé násilí kdekoliv/kdykoliv, se postupně propracovává k našemu zaměření na ego („*Strachy nás obtáčejí okolo vlastního ega*“). Na mládí, potažmo na výkon („*Je odsouzen k síle a vítězství*“). Neúprosně demaskuje, jak vytěšňujeme vše slabé a jak v nás tím atrofuje smysl pro trpnost a pro přirozený rytmus (den/noc, léto/zima, zdraví/nemoc, život/smrt) – proti čemuž staví zapomínání na sebe, upomínání se na Boha, na mrtvé... Na posledních hodinách Sókrata a Ježíše, shodně odsouzených za bezbožnost, rozporuje řeckou nesmrtnost duše a křesťanskou naději ve vzkříšení, čímž nenápadně opouští „nadvládu“ svého eseje, otevírajíc se intimnější meditaci, stále častěji „zraňované“ také verši. Vlastními (v překladu Boženy Správcové!), jež nazývá teo-poezií („*rozmetej hrad mé rozumnosti*“, „*jak mohu mluvit, když mé slzy jsou jen soukromé*“). Ale i filologicko-existenční rozbořením strof Hesseho (z básně „Stupně“), Rilkeho (ze *Sonetů Orfeovi*, II, 13) – ostatně její habilitační práce na filozofické fakultě v Kolíně nad Rýnem z roku 1971 nese název *Das Verhältnis von Theologie und Dichtung* (Vztah teologie a básnictví).

A zatímco si v *Mystice a vzdoru* udržela širokou mezináboženskou platformu, týkající se rovněž mystiky súfijské, buddhistické, indiánské, v *Mystice smrti* ponechává argumentačně zcela stranou tajemství putování duší v kabale, reinkarnační praxi v lamaismu... Nicméně nezapomeňme, že v podtitulu knihy čteme: *Fragment*. Označení jistěže pro nedokončenost, avšak s nástupem modernismu taky pro umění zkratky. Slovní kondenzaci. Přímé spojení. To se vpravdě a téměř láskyplně odehrává v závěrečných kapitolkách

„K překonání nepřátelství“ a „Co je to vykoupení?“, opírajících se o autorčiny systematické postoje z feministické teologie. Tudíž shrňme: už nikoliv nedotknutelný, všemocný Bůh se stejně patriarchální smrtí! Ale taky jeho vztažná, mateřská, soucítící součást, kdy i smrt je spíše sestrou než kosou: „*Bůh nemá být popisován jako ‚omnipotentní‘, ale jako odkázaný na vzájemnost a závislý na ní jako každá láska.[...] Svoji zrozenost nemusíme překonávat. Když o ní budeme uvažovat společně se smrtelností, mohl by se náš vztah ke smrti posunout směrem k přijetí, oprostění od strachu a přitakání. Když ve svém životě vnímáme Boží imanenci a přitakáme jí, jinými slovy, když zakoušíme svatost, protože se v našem životě děje Bůh, pak je možné totéž zakoušet i v umírání. God happens, Bůh se děje.*“

Přít se s Dorothee Sölle, využívající hojně prostředků antiteze, vyhocení, v důsledku znamená přít se sám se sebou; v takovém ponoru, nasazení a jakoby zástupnosti pracuje, svědčí. Perem, modlitbou, organizátorstvím (za blokování amerických základen – spolu s H. Böllem – dvakrát odsouzena). Kdo to snad umí, jak zřejmě z přiloženého rozhovoru namísto doslovu („*přesně šest týdnů před smrtí*“), je její manžel, bývalý benediktin, který konvertoval k protestantství. Na ženino vstupní podezření (suspicion): „*Když na náhrobku vidím nápis ‚Na shledanou‘, připadá mi to lživé,*“ posléze zareaguje: „*Proti obrazům věčného života, nesmrtnosti duše a zmrtvýchvstání bych bojoval jen tehdy, jsou-li to jen obrázky pro útechu; když se jimi znehodnocuje nebo uráží přítomný život.*“ Na což jeho Dorothee sice poznamená, že „*ke zneužívání věčného života, k falešnému utěšování ve stylu ‚v nebi to bude lepší‘, docházelo po staletí.*“ Připustí však, je-li to míněno „v slzách“: „*Mystické výroky typu ‚kde je láska, je Bůh‘ zůstávají pravdivé, i když člověk umírá.*“ Až nakonec vyvozuje: „*Nelze uvažovat o záchraně, která nespočívá v pokračování mé existence, ale v další existenci Boha?*“

Pašcha! Mezi dopisem, esejem, básní, homilií, dialogem, odmlčením... Nikoliv kvůli genderové vyváženosti „ručitel“ Josef Šafařík tuto „luteránskou dceru“ několikrát vyvolává ve své *Cestě k poslednímu*.

Zdeněk Volf, brněnský básník, povoláním soukromý inženýr a ministr.

Z nových knih

**OLGA ŠMÍDOVÁ MATOUŠOVÁ,
KAREL ČADA, BLANKA
TOLLAROVÁ A KOL.**

**PO STOPÁCH MOCI V NEMOCI.
O MORÁLCE, MOCI
A KOMUNIKACI V ČESKÉM
ZDRAVOTNICTVÍ**

SLON, brož., 238 s., 325 Kč



Publikace propojuje téma moci, medicíny a zdraví, jež studuje v prostředí současného českého zdravotnictví. Případové studie, které jsou obsahem jednotlivých kapitol,

se vztahují k pestré škále rozličných témat: od rození dětí k umírání a smrti, od zvládání běžné chronické nemoci k transsexualitě nejen jako k operativní změně pohlaví a přeměně těla, ale především jako k transformování identity, osobní i sociální. Trend medikalizace našich životů a identit je zachycen na genealogii léčení poruch nálad či erekce prostřednictvím nových léků. Kulturu našich nemocnic a její genderový rozměr ilustruje kapitola o tom, jak v pohotovostních provozech a naléhavých situacích komunikují lékaři se sestrami a jakými postupy zvládají sestry konflikty a emoční napětí.

**ALEŠ VLK A KOL.
STUDIJNÍ NEÚSPĚŠNOST
NA VYSOKÝCH ŠKOLÁCH.
TEORETICKÁ VÝCHODISKA,
EMPIRICKÉ POZNATKY
A DOPORUČENÍ**

SLON, brož., 154 s., 299 Kč



Publikace je příspěvkem do diskuze o tématu studijní (ne) úspěšnosti. Jedná se o první česky psané dílo, které systematickým způsobem shrnuje dosavadní

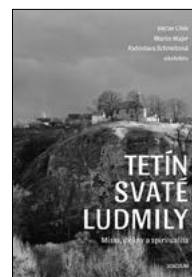
poznatky v dané oblasti. Jejím cílem je propojit teoretické a koncepční poznatky se stavem v České republice a vysvětlit některé příčiny a dopady studijní neúspěšnosti u nás. Autorský kolektiv současně přispívá do diskuze k opatřením realizovaným ve veřejné vysokoškolské politice a jejich dopadu jak na systém jako celek, tak na vysokoškolské instituce, a v neposlední řadě na jednotlivce, tedy studenta. Neméně důležitým tématem autorů je vysokoškolská politika a strategické dokumenty, včetně realizace příslušných opatření a hodnocení jejich skutečných dopadů.

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

**VÁCLAV CÍLEK, MARTIN MAJER,
RADOSLAVA SCHMELZOVÁ
A KOL.**

**TETÍN SVATÉ LUDMILY. MÍSTO,
DĚJINY A SPIRITUALITA**

Dokořán, váz. bez přebalu, 240 s.,
499 Kč



Tetín nesporně patří k významným místům české historie - na počátku 10. století se tu nacházel knížecí dvorec, vdovské sídlo kněžny Ludmily, která

tady vychovávala svého vnuka Václava, budoucího českého knížete. Zde byla Ludmila také 15. září 921 zavražděna. S Tetínem a sv. Ludmilou jsou tak spjaty počátky christianizace Čech a nástup rodu Přemyslovců k moci. Zde se před tisíci lety spoluutvářela osobnost a duše českého království. Dávna minulost místa nezůstala stát zakletá do tetínských skal, ale ovlivňuje i naši budoucnost. Místa jako Tetín, která souvisí s národní identitou a spiritualitou, totiž jednou za čas, obvykle v časech proměn, ožívají a po staletých přestávkách opět promlouvají k národu.

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

VÁCLAV BĚLÍK, STANISLAVA HOFERKOVÁ, BLAHOŠLAV KRAUS A KOLEKTIV SLOVNÍK SOCIÁLNÍ PATOLOGIE
Grada, brož., 120 s., 229 Kč



Autoři předkládají vybrané klíčové pojmy z oblasti oboru sociální patologie. Předmětem jejich zájmu je zejména studium negativních společenských jevů, jejich etiologie,

stav, způsoby řešení, ale také možnosti prevence. Z tohoto pohledu vychází i výběr uvedených pojmů, které tak mapují nejen problematiku sociální patologie, ale dotýkají se rovněž témat psychologických, pedagogických,

právních a dalších. Slovník je určen především odborníkům a studentům z oblasti sociální patologie, studentům a zájemcům o obory sociální pedagogika, speciální pedagogika – etopedie, sociální práce, adiktologie.

Grada Publishing, a.s.
U Průhonu 22, 170 00 Praha 7
tel.: 234 264 401-2, fax: 234 264 400
www.grada.cz, svecova@grada.cz

MICHAL PETR, DENISA ČERVENKOVÁ
MEZI DUŠÍ A DUCHEM. ENNEAGRAM A KŘESŤANSKÁ SPIRITUALITA

Triton, brož., 216 s., 159 Kč

Enneagram je dynamická typologie osobnosti, která popisuje devět



odlišných vzorců prožívání, myšlení a jednání. Jde o komplexní model s mnoha rovinami, který lze použít nejen jako efektivní nástroj psychologie, ale také jako mapu

překážek na cestě modlitby. Po letech psychospirituálního doprovázení předkládají autoři v této knize nejen své zkušenosti, ale i přístupy a metody, které se osvědčily jako pomůcky k autentičtějšímu způsobu bytí a duchovnímu vývoji. Jejich přístup je jedinečný vědomým propojováním psychologického a terapeutického kontextu s duchovní podporou. Ve své knize se autoři pokoušejí skloubit sebezpoznání a současnou křesťanskou



IVK nabízí sborník „**Česko-německá deklarace – dvacet let poté**“ (2017), do něhož přispěli **Václav Klaus, Václav Pavlíček, Aleš Valenta, Rudolf Jindrák, Jiří Weigl, Jindřich Dejmek, Lukáš Novotný, Vladimír Handl, Václav Junek, Ota Filip a Jindřich Forejt**. V příloze jsou plné znění česko-německé deklarace, projev premiéra Václava Klause při podpisu deklarace, projev českého premiéra v Poslanecké sněmovně 11. února 1997, vzpomínka Václava Klause na Helmuta Kohla a osm fotografií z podpisu deklarace. Editorem je **Marek Loužek**.

140 stran, 100 Kč.

objednávky na: www.institutvk.cz

institut
VÁCLAVA
KLAUSE



Nakladatelství **Karolinum** nabízí knihu **Marka Loužka „Evropská integrace z pohledu teorie veřejné volby“** (2017). Evropská integrace se dostala do krize. Unie trpí demokratickými deficity, důvěra občanů v ni je nízká, vyhrtily se problémy eurozóny, eskaluje migrační krize a některé země (jako např. Velká Británie) podnikají kroky k vystoupení z unie. Cílem monografie je uchopit evropskou integraci z pohledu teorie veřejné volby. Kniha by neměla chybět k knihovně žádného ekonomy, politologa, ani experta na Evropskou unii.

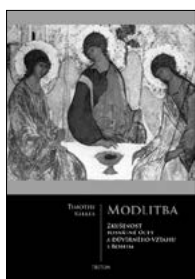
205 stran.

objednávky na: www.cupress.cuni.cz

spiritualitu v českém prostředí. Kromě detailní charakteristiky jednotlivých osobnostních typů kniha nabízí též praktická doporučení, jak duchovně a lidsky růst a dát vlastnímu životu nový, hlubší smysl.

TIMOTHY KELLER
MODLITBA. ZKUŠENOST
POSVÁTNÉ ÚCTY A DŮVĚRNÉHO
VZTAHU S BOHEM

Triton, brož., 376 s., 299 Kč



Autor vysvětluje, co je křesťanská modlitba, jaké druhy modlitby existují, k čemu slouží a jak se má křesťan správně modlit. Zdůrazňuje, že modlitba je nejen jedinou cestou ke skutečnému poznání vlastního já, ale i hlavním nástrojem, jak poznat Boha, jak komunikovat s Bohem, jak se z Boha radovat a jak prožít hlubokou změnu svého vlastního života.

Chvála, adorace, zpověď, pokání, prosba, lamentace, přimlůva, stížnost, to všechno jsou formy modlitby, jež jsou klíčem ke všemu, co k životu křesťan potřebuje. Keller mimo jiné zjišťuje, že chvála tvoří jakýsi rámec a motivaci pro ostatní druhy modlitby, ale zároveň poukazuje i na důležitost křesťanského rozjímání a kontemplace, bez nichž se vlastní modlitba neobejde. Navzdory nesmírně širokému záběru této problematiky se autor snaží neopomenout žádný aspekt modlitby. Z tohoto důvodu je tato kniha pro věřící křesťany i pro ostatní zájemce vskutku výjimečná, nadčasová a zároveň prakticky využitelná.

TIMOTHY KELLER
SCHŮZKY S JEŽÍŠEM.
NEOČEKÁVANÉ ODPOVĚDI NA
NEJVĚTŠÍ OTÁZKY ŽIVOTA

Triton, brož., 232 s., 189 Kč

Lidé si myslí, že o křesťanství už vědí všechno. Možná právě to je dnes jednou z největších překážek přijetí křesťanské víry. Vědí ale ve skutečnosti, čemu křesťané věří? Když si přečtete



sjednání o mužích a ženách, s nimiž se Ježíš během svého života setkal, zjistíme, že Ježíšovy rozhovory se netýkaly osobních hříchů či konkrétních náboženských

názorů a praktik. Nepředstavovaly ani soubor diskusních témat, ani jakousi politickou platformu. Rozhovory Ježíše zachycují v okamžicích, kdy se setkal s lidmi hledajícími odpovědi na velké nevyzvozené otázky.

Kdo jsme? Proč tu jsme? Proč být dobrým člověkem? Proč vůbec druhé lidi milovat? Co se ve světě pokazilo? A může ještě něco svět napravit? Zatímco většina lidí toužících po duchovní zkušenosti začíná své hledání s obavami ze zklamání, Ježíš nám sděluje, že nabízí nekonečně víc.

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

Časopis *Kontexty* vychází i online

Časopis *Kontexty* je nyní dostupný i v elektronické podobě na portálu Alza.cz.
 Můžete zakoupit kterákoli čísla od roku 2009 i celoroční předplatné.

Celoroční předplatné aktuálního ročníku (6 čísel)	300 Kč
Cena jednotlivého čísla aktuálního ročníku	60 Kč
Cena jednotlivého čísla archivního ročníku	40 Kč
Cena celého archivního ročníku (6 čísel)	200 Kč

Předplatitelé tištěných *Kontextů* mají přístup ke všem číslům aktuálního ročníku i k celému archivu zdarma. Unikátní kód je možné získat na adrese: objednavky@cdk.cz



www.alza.cz

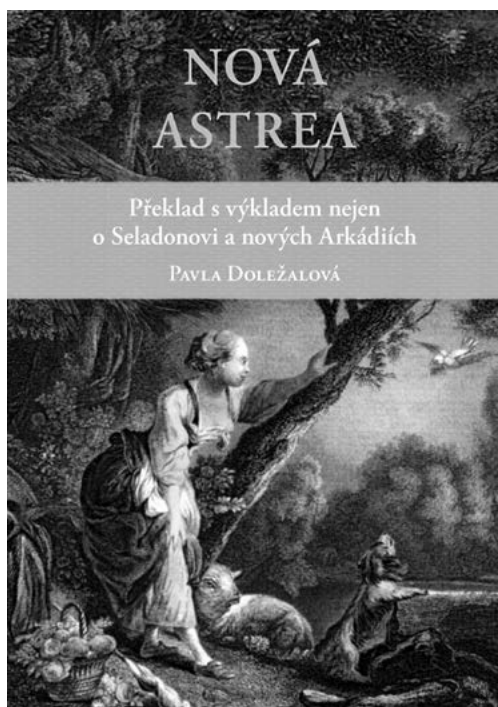
Navštivte internetové stránky
Centra pro studium demokracie a kultury (CDK)

www.cdk.cz

Naleznete zde informace o všech vydaných i připravovaných titulech CDK, včetně obálek a anotací. Možnost platit online platební kartou.

Knihy jsou účtovány s 15% slevou, pro předplatitele časopisu Kontexty s 25% slevou. Při objednávce nad 100 Kč je poštovné i balné zdarma.

V sekci Zlevněné tituly (www.cdk.cz/knihy/zlevnene)
je ve výprodeji více jak 70 titulů CDK s výraznými, až 95% slevami.
Využijte tuto dočasnou nabídku!



PAVLA DOLEŽALOVÁ

Nová Astrea

**Překlad s výkladem nejen o Seladonovi
a nových Arkádiích**

Překlad *Nové Astrey*, zkráceného příběhu pastýřky Astrey a pastýře Seladona, umožní českým čtenářům poznat, kam směřují četné aluze v řadě klasických literárních děl, a zároveň se seznámit s pozoruhodným zjevem starší francouzské literatury. Román *Astrea* od Honorého d'Urfé, opus magnum bukolického a preciózního písemnictví, měl po dobu několika staletí v evropské kultuře neobyčejný vliv (s jeho ohlasy se setkáváme ještě u preromantických a romantických autorů) a nenajdeme asi mnoho děl srovnatelného čtenářského dosahu, která dosud nebyla do češtiny převedena. V tomto ohledu je jediným možným řešením přeložit zkrácenou a upravenou verzi, neboť původní román je vzhledem ke svému rozsahu pro dnešní vydání nepoužitelný.

PhDr. Jan Seidl, Ph.D.,

Vydalo CDK, brož, 238 stran, 219 Kč

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

HORKÉ NOVINKY

BARRISTER & PRINCIPAL PUBLISHING

B&P
PUBLISHING



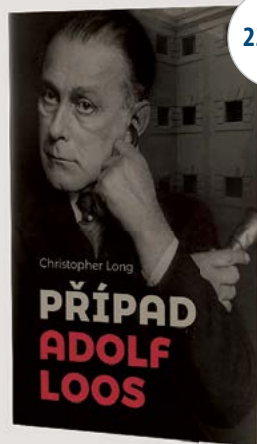
245 Kč

Miloš Zeman

PŘÍBĚH TALENTOVANÉHO PRAGMATIKA

*Intelektuál válčí
s intelektuály*

Málokterý politik vyvolává tak silné emocionální reakce jako Miloš Zeman. Má jak četné vášnivé odpůrce, tak nadšené příznivce. Silné nejsou jen vyvolané vášně, silný je i jeho životní a politický příběh. Tato kniha změnila v mnohém představu, kterou o něm veřejnost má.

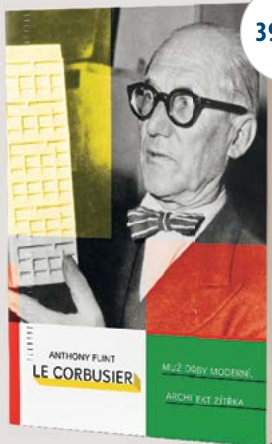


235 Kč

Christopher Long

PŘÍPAD ADOLF LOOS

Adolf Loos patří k nejvýznamnějším architektům spojeným s modernou. Kniha zpracovává na pozadí skandálního procesu dosud neprobádanou kapitolu Loosova života a skvěle vykresluje atmosféru evropské kulturní scény první poloviny minulého století.



395 Kč

Anthony Flint

LE CORBUSIER

*Muž doby moderní,
architekt zítřka*

Kniha Le Corbusier je obsáhlým a v českém jazyce prvním architektonickým životopisem. Je určena nejen čtenářům, které fascinují složité osobní životy a velkolepé vize umělců a charismatických inovátorů, ale zejména těm, kteří přemýšlejí o moderní společnosti a architektuře pro 21. století.



845 Kč

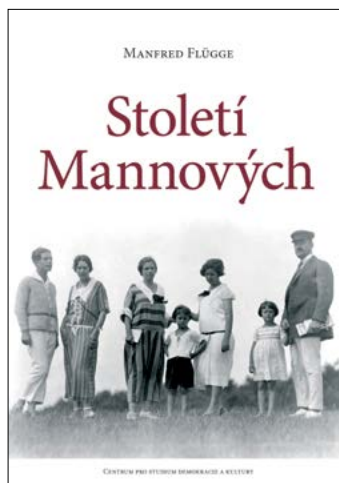
Nikos A. Salingaros

SJEDNOCENÁ TEORIE ARCHITEKTURY

Forma, jazyk, komplexita

Dlouho očekávaný český překlad klíčové práce významného amerického badatele a průkopníka nového, vědeckého výkladu architektury, přezdívaného „Vitruvius 21. století“. Kniha nabízí inovativní přístup k architektonickým principům pro dnešní dobu.

e-shop: www.bpublish.cz | kontakt: obchod@bpublish.cz | tř. Kpt. Jaroše 1932/13, Brno



MANFRED FLÜGGE

Století Mannových

Kniha líčí osudy prakticky všech významných členů rodiny Mannových, nejen těch nejnámějších – spisovatelů Thomase a Heinricha – ale i jejich sourozenců, manželek a dětí. Autor vycházel z autentických deníkových záznamů a korespondence, nevyhýbal se přitom ani velmi intimním a rozporuplným momentům, jako byla závislost na drogách či alkoholu, tajená i veřejně přiznávaná homosexualita, členství v NSDAP apod. Přesto kniha nijak nevybočuje z hranic příjemně věcného, velmi poučeného a spíše kritického popisu jednotlivých lidských osudů a vztahů. Manfred Flügge se studiu nejen rodiny Mannových, ale i osudů dalších německých umělců v bouřlivém 20. století věnuje dlouhodobě. Tato kniha je završením jeho mnoholetého zájmu a její mimořádná kvalita i čtivost tomu plně odpovídá.

A5, vázaná, 304 str., 348 Kč

RYSZARD LEGUTKO

Triumf průměrného člověka

Hlavním tématem knihy je komunismus (socialismus) a liberální demokracie. Autor mezi ně nemínil klást rovnítko, nicméně nelze podle něj přehlédnout, že obě pozice mají ve výkladu světa podobné přístupy, které se projevují obzvláště v posledních desetiletích. Společným ideovým zdrojem obou systémů je osvícenská nitrosvětská eschatologie, radikálně odřezávající člověka od minulosti s jejími komplikovanými národními, morálními, náboženskými a tradičními vazbami a autoritami – multidimenzionální naplnění jeho svobody má přinést teprve budoucnost. Člověk zbláznělý jha minulosti, ponechaný sobě samotnému, se postupně – jako rozhodující většina – zprůměrnuje, ubírá se cestou nejmenšího odporu. Výsledkem toho je, že se v současném světě stále více prosazují a obhajují vulgární, plytké, pobuřující věci, které přirozeně vypovídají o aspiracích „liberálně-demokratického člověka“.

A5, brož., 228 stran, 219 Kč



MICHAL KOŘAN (ED.)

Aktéři a tvorba české zahraniční politiky

Kniha poskytuje ojediněle rozsáhlý vhled do způsobu vytváření a implementace české zahraniční politiky. Autorský tým, složený z badatelů z více společenskovedních disciplín, volně navázal na publikaci z roku 2007 *Česká zahraniční politika: Aktéři, struktura, proces*. Pro účely této knihy však byl upraven a posílen konceptuální analytický rámec a rozšířen počet analyzovaných aktérů. Kniha tak nabízí pohled do politického a ideového zázemí tvorby české zahraniční politiky a mapuje zapojení a postavení jejich jednotlivých aktérů, a to vždy z hlediska legislativního rámce, procesu tvorby a dopadu na výslednou zahraniční politiku jak ve statické, tak i historické perspektivě. Každá kapitola je doplněna případovými studiemi, jejichž pomocí autoři a autorky ilustrují konkrétní způsob, jakým daný aktér ovlivňuje českou zahraniční politiku.

A5, brož., 416 stran, 348 Kč

Objednávky na adrese:

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

