

Rozhovor s PETREM FIALOU

STANISLAV BALÍK / Ke 150. výročí narození Karla Kramáře

HYNEK FAJMON / Margaret Thatcherová a Evropa

ANNA KARENINOVÁ / Zachránilo Dánsko Célina?

JAN PAUL / Umělec, kultura a stát, tři bludičky  
v kulisách marnosti

# Kontexty

časopis o kultuře a společnosti

MARCEL GAUCHET / Constant

PAVEL ŠVANDA / Za Violou Fischerovou

PETR MOTÝL / Vánoční variace

FRANTIŠEK MIKŠ / Rozporuplný Kirchner –  
malíř, jenž chtěl stvořit nové a silné německé umění

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

6/2010





NAKLADATELSTVÍ  
**VYŠEHRA D**  
SPOL. S R. O.

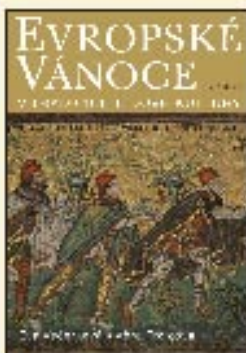
VÍTA NEJEDLÉHO 15,  
130 00 PRAHA 3  
tel./fax: 224 221 703  
info@ivysehrad.cz

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

Při nákupu  
v **expedičním skladu**  
**sklava 20 %**  
na **www.ivysehrad.cz**  
**sklava 10 %**

## Eva Večerková, Věra Frolcová **EVROPSKÉ VÁNOCE V TRADICÍCH LIDOVÉ KULTURY**

Proč oslavy Vánoc provází tolik jevů, které s Božím narozením nesouvisí? Znají Ježíška všude mezi evropským křesťanským Západem a Východem? Má v dnešním pestrém multikulturním světě svoje místo duchovní a kulturní identita Evropy? Odpovědi přináší kniha, jež představuje Vánoce jako fenomén evropské kultury, který rozvinul jednotu v nesmírné různorodosti. Hodnotí reflexe křesťanského kultu a vklad tradic lidové kultury vánočním svátkům, zařazeným v kalendáři nejen do období pohanských slavností



spojených se slunečními kulty a novoročními hostinami, ale také do období temných, kdy se podle lidové víry na zem navracely duše zemřelých.  
Vás, 320 s.,  
595 Kč



## Jan Sokol **ETIKA A ŽIVOT**

Pokus o praktickou filosofii

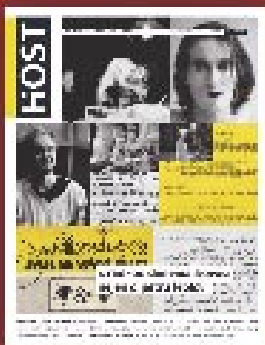
Autor se zabývá hledáním smyslu života a možnosti života dobrého v jeho historické i současné perspektivě. Chce „přispět ke zřetelnějšímu rozlišování mravně významných fenoménů, aby se o nich dalo přesněji uvažovat a smysluplně hovořit; připomenout změněnou situaci, v níž se jako jediná lidé dnes pohybujeme: situaci „globalizovaného“ světa, kde hrají stále významnější roli instituce; a vyjít vstříc naléhavé potřebě společných východisek či základů univerzální a „všelidské“ mravnosti, jak ji tyto proměny vyvolávají“. *Vás, 240 s., 245 Kč*

## Jiří Beneš **NEVYSTIŽITELNÝ BŮH?**

Kniha obsahuje biblické rozhlasové pořady, které moderuje Petr Vadura. Autor, ThDr. Jiří Beneš, český teolog, biblista a starozákonník, žák profesora Jana Hellera, hledá odpovědi na otázky smyslu bolesti a utrpení, zkoumá lidské nitro a nahlíží, co o sobě odhaluje Hospodin. Beneš se nechá vést slovem a promýšlí jeho význam. Po vzoru židovských rabínů dává průchod asociacím, které v něm hebrejský tvar konkrétního pojmu vyvolává. Důsledkem tohoto přístupu je skutečnost, že čtenář i známá místa bible začíná chápat nově a v nečekaných souvislostech. *Vás, 255 s., 255 Kč*



HOST MĚSÍČNÍK LITERATURNÍ A ČTENÁŘE



ČASOPIS TRADICI SAHAJÍCÍ DOPRVA REPUBLIKY

KAŽDÝ MĚSÍC VAM PŘINÁŠÍME:

ukázky poezie a prózy z domů nevydávaných děl  
eseje o literatuře a kultuře

rozhovory se spisovateli  
obdobné recenze a kritiky knih výborných nových knih

obdobné příběhy světové literatury a  
tematické a literární historické články

z prózy a reflexe aktuálních literárních událostí  
články o fungování nakladatelství a knižního trhu

náhledy pro nadcházející autory  
profily českých fotografů

[www.kontext.cz](http://www.kontext.cz)

Pokud bychom měli nějak charakterizovat uplynulý rok, pak byl především rokem významných událostí na domácí politické scéně. U řady voličů se projevil vzrůstající deziluze z české politické „elity“, což následně vedlo k řadě významných změn, zejména v uspořádání sil napravo od středu politického spektra. Dvě nejsilnější strany se zbavily svých problematických předsedů, proběhly i další výrazné personální změny. Ze signálů, které dnes někteří čelní politici vysílají, je cítit snaha obnovit důvěru voličů ve skutečnou politiku, jež by nebyla pouhou *karikaturou* politiky, nepřehlednou změť nejrozumnějších osobních zájmů a ambicí, hlouposti, korupce a napojení na byznys. Na některých úrovních je vidět posun k lepšímu, jinde se věci zadrhly, v řadě míst je veden tuhý boj. Měli bychom být trpěliví a uvědomit si, že v politice, zejména v jejích nižších patrech, se nemění věci ze dne na den. Nadějný je už sám fakt, že nějaký „pohyb“ vůbec začal a že si část naší politické reprezentace uvědomuje, že v minulosti se věci vyvíjely špatným směrem.

K tomu, aby se navrátila ona skutečná politika, však nestačí pouze zbavit se korupce a silného propojení politiků se sférou byznysu, jak je to občas v médiích zjednodušeně prezentováno. Tyto negativní jevy jsou často více symptomem než skutečnou příčinou špatné politiky, jejího postupného proměňování se ve vlastní karikaturu. Ty skutečné příčiny leží jinde a je jich celá řada. Některé se dají řešit relativně rychle „technickými“ prostředky (např. tolik potřebnou změnou špatného volebního systému a ústavy), jiné leží hlouběji, především ve zcela pomýleném konceptu procesu evropské integrace, jež vede k postupné politické degeneraci, další jsou ještě hlouběji, ve společenských změnách (post)moderní éry a globalizace. Měli bychom o nich alespoň přemýšlet, nikoli je pouze rezignovaně přijímat.

Všechny tyto otázky byly na stránkách našeho časopisu vždy intenzivně přítomny, v poslední době především (ale nejen) v komentářích mého redakčního kolegy Petra Fialy. Následně autora „vyprovokovaly“ k sepsání knihy *Politika, jaká nemá být* a do jisté míry i dřívější práce *Evropský mezičás*, jež nedávno vyšla v novém, přepracovaném vydání. A protože se obě publikace setkaly u čtenářů s velkým ohlasem, otevíráme toto číslo Kontextů obsáhlým rozhovorem s autorem, v němž „dopovídá“ některé zají-

mavé otázky, které se v souvislosti s jeho knihami objevily (*Politika, jaká má být...*, s. 3).

Politiky se týkají i dvě výročí, která jsme si nedávno připomněli. Výročí 150 let od narození Karla Kramáře inspirovalo Stanislava Balíka k zamyšlení nejen nad politickými postoji našeho prvního premiéra, ale také nad tím, které z hlavních rysů prvorepublikové pravice lze dodnes najít v pravé části politického spektra (s. 13). K nedávným 85. narozeninám Margaret Thatcherové se vztahuje příspěvek Hynka Fajmona, v němž autor popisuje postupnou proměnu názorů bývalé britské premiérky na proces evropské integrace, od původních výrazně proevropských pozic v mládí až k tvrdě eurorealistickým postojům v osmdesátých a devadesátých letech, což bylo nepochybně dáno její přímou zkušeností s touto stále více se byrokratizující institucí (s. 17).

Ty z čtenářů, kteří na stranách *Kontextů* sledují probíhající debatu o vztahu kultury a politiky, jistě zaujme rozsáhlá polemická stať malíře a výtvarného kritika Jana Paula „Umělec, kultura a stát, tři bludičky v kulisách marnosti“ (s. 56). Příspěvek je zajímavý nejen svým kritickým ostrším, ale i tím, že polemicky shrnuje většinu textů a myšlenek, které letos na toto téma v *Kontextech* zazněly.

Francouzské liberální myšlení se v 19. století může pyšnit několika intelektuálními výkony, které svým významem zasahují až do dneška. Vedle dobře známého Alexise de Tocquevilla je to především stále poněkud nedoceněný Benjamin Constant (1767–1830), jemuž je tentokrát věnována rubrika *Téma* (s. 69). Constantovo dílo stojí na počátku formování kontinentálních parlamentních institucí, aktuální zůstává jeho přemýšlení o rozdílu mezi starým antickým odkazem a moderním chápáním svobody, o slepé uličce terorismu Velké revoluce a napoleonském autoritářství. Naše demokratická současnost se potýká s některými problémy, k jejichž pochopení se musíme vrátit až ke „constantovským“ kořenům: proto vedle právě zveřejňované přednášky připravuje CDK vydání výboru z jeho díla.

Poslední číslo ročníku jako obvykle uzavírá rejstřík všech letos publikovaných textů. Přejeme našim čtenářům pěkné prožití vánočních svátků a těšíme se na shledání v příštím roce.

FRANTIŠEK MIKŠ

## Rozhovor /

Politika, jaká má být ...

Rozhovor s PETREM FIALOU . . . . . 3

## Výročí /

STANISLAV BALÍK

Prvorepubliková a současná pravicová politika.

Ke 150. výročí narození Karla Kramáře . . . . . 13

HYNEK FAJMON

Margaret Thatcherová a Evropa . . . . . 17

## Texty /

FRANTIŠEK MIKŠ

Rozporuplný Kirchner.

Malíř, jenž chtěl stvořit nové

a silné německé umění . . . . . 23

ANNA KARENINOVÁ

Zachránilo Dánsko Céline?

In margine knihy „Céline v Čechách“ . . . . . 46

## Polemika /

JAN PAUL

Umělec, kultura a stát, tři bludičky

v kulisách marnosti. Esej o tom, že umění

odněkud přichází a nikdo neví, kam kráčí . . . 56

## Téma /

MARCEL GAUCHET

Constant . . . . . 69

BENJAMIN CONSTANT

O svobodě u starých Řeků a Římanů

ve srovnání se svobodou v moderní době . . . 75

## Poezie /

PAVEL ŠVANDA

Za Violou Fischerovou . . . . . 85

Oddanost poezii jakožto živlu

Rozhovor s JAKUBEM ŘEHÁKEM . . . . . 86

JAKUB ŘEHÁK

Jaká vlna plynula z tvých úst . . . . . 88

PETR MOTÝL

Vánoční variace . . . . . 92

## Nad knihami /

PAVEL ŠVANDA

Literární život po Mnichovu . . . . . 96

Rejstřík ročníku 2010 . . . . . 103

## 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](mailto:cdk@cdk.cz), <http://www.cdk.cz>



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



B | R | N | O |

# Politika, jaká má být ...

*Rozhovor s Petrem Fialou o vytrácení politiky, krizi evropské integrace, blízkých identitách, levici, pravici a o tom, jak se pokusit učinit náš život radostným, svobodným, odpovědným a konkrétním*

Politolog a rektor Masarykovy univerzity vydal letos dvě knihy, *Politika, jaká nemá být* a *Evropský mezičas. Nové otázky evropské integrace*, jež v zainteresovaných kruzích vzbudily zasloužený rozruch jak pro závažnost témat, jimž se věnují, tak pro lehkost, s jakou tak činí.



*Svorníkem obou vašich knih je krom politiky v nejširším slova smyslu především odvaha dokázat, že profese politologa může mít i srozumitelný obsah. V Česku se obecně objevují buď politologové, kteří jsou odborně na výši, ale píší komplikovaně, nebo naopak ti, jejichž produkce je přístupná, na odborné znalosti ale založená již méně. Obě „skupiny“ o sobě vědí, ale pokud je mi známo, moc se „nemusí“. Vy býváte řazen mezi ty výjimky, jež uvedené dělení dlouhodobě úspěšně překračují a získaly si respekt u obou. Je to vaším ustrojením, nebo jde šlo o racionální programovou volbu?*

Zřejmě platí obojí. Nemám ovšem ve zvyku příliš přemýšlet nad tím, proč jsem něco dělal, takové dodatečné osobní interpretace bývají často zavádějící. Důležitý je výsledek. Z tohoto hlediska jsem rád, že se mi

daří psát i knihy, které mají co říci a sdělují to tak, že je tomu, pochopitelně že při troše dobré vůle na straně čtenářů, možno rozumět. Ani u mě to ale není samozřejmé, vždyť jsem napsal desítky textů, které pro jejich komplikovanost přečte jen malá skupinka kolegů. Nicméně když uvažuji nad vaší otázkou, napadají mě dva možné důvody, proč se občas – a asi stále častěji – snažím o srozumitelnost.

Po většinu svého profesního života stojím rozkročen mezi akademickou dráhou a něčím, co bych nazval veřejnými aktivitami. Nemyslím tím jenom účast v nezávislých hnutích a občanských sdruženích, ale zvláště to, že jsem stále působil také jako redaktor, od studentských časopisů přes noviny až k intelektuálním kulturně-politickým časopisům. Věnuji se tomu nepřetržitě vlastně už celé čtvrtstoletí. A s redakční prací souvisí, nikoliv nutně, ale v mém případě rozhodně, i publicistická činnost. Vlastně jsem se vždy snažil přesvědčit část své bytosti, jež má nepochybně výraznou inklinaci k vědeckému způsobu interpretace reality, aby se věnovala také takovému sdělení, které přenáší odborné poznatky ve vhodné formě do veřejného prostoru. Všimněte si, že nemluví o medializaci. Bezbřehé, neredigované šíření vážných věcí nekonečnému počtu libovolných příjemců nevede k rozšíření poznání, ale k banalizaci a prázdnotě. Psát ovšem srozumitelnou formou mimo úzký okruh vědecké komunity, to je něco jiného. Propojit výzkumnou metodologii se srozumitelným, skoro bych řekl popularizačním stylem ale není jen věc formy, jde o celkový přístup. Občas jsem se o to snažil i v minulosti, kupříkladu v knize *Katolicismus a politika* vydané před patnácti lety.

Ten druhý důvod je aktuálnější a možná závažnější. S velkou obavou sleduji, jak se z vědy stává něco na způsob průmyslové výroby; jen zvládnete technologii a už zásobujete „trh“ neuvěřitelným množstvím výrobků, které nikdo nechce, které k ničemu nejsou, ale kde je rozhodující, že jsou správným postupem vyrobeny! Málokdy se někdo ještě zeptá na účel, smysl, přínos. Co lze možná pochopit v technických a snad trochu i v přírodních vědách, nelze přijmout a akceptovat v humanitních disciplínách. Ty přece mají přispívat k poznání, k rozšiřování kultury v obecném smyslu, k tomu, aby společnost porozuměla sama sobě, mají interpretovat skutečné (a někdy i neskutečné)! Technicky dokonalá recyklace textů popisujících zbytečně komplikovaným jazykem banální pravdy nebo details, které v běžném životě ani nerozlišujeme a které trochu jinými slovy už vyjádřilo sto jiných, není určité to, co by humanitní a sociální vědci měli dělat. Samozřejmě nadále vznikají hodnotné práce, ale je stále těžší je v hromadách tištěného a elektronického smetí, které má ovšem tu správnou „vědeckou“ formu, najít. Zvláště když jsme se v posledních desetiletích ještě naučili samoučelně a nezřídka zcela bezdůvodně navzájem se citovat. Myslím, že stojíme před velkou krizí tohoto způsobu rozvíjení vědy, jenomže ji ještě dobře nevidíme. Nechci už k tomu přispívat, i když mám na současném stavu nepochybně taky svůj podíl. Proto se v poslední době snažím více psát texty, v nichž na základě obhajitelného vědeckého postupu zastávám nějaký názor, v nichž něco důležitého říkám, ve kterých se dotýkám něčeho podstatného, čemu mohou čtenáři porozumět, co je trápí nebo by je mělo zneklidňovat a co jim pomohu alespoň trochu objasnit. V obou zmiňovaných knihách jsem se o to pokusil a podle ohlasů snad i docela úspěšně.

*Oběma vašim knihám je blízká charakteristika, že varují před něčím, co má potenciál politiku – nebo chcete-li správu věcí veřejných, protože hovořit o politice na úrovni Evropské unie je ošemetné – devalvovat. V některých případech se tak podle vás již stalo. Nezvratně? Nehovoří pro to například znovu (i po letošních květnových parlamentních volbách) aktuální tendence „řešit“ provozní otázky parlamentní demokracie v Česku prostřednictvím soudů?*

Politika je nezbytně přítomna v každém typu lidské společnosti. Přijmeme-li starou římskou zásadu, že *tres faciunt collegium*, tedy, že tři tvoří spolek, pak můžeme jedním dechem dodat, že vztahy mezi nimi už budou (ne snad výhradně, ale také) politické povahy. Co platí ve společenském mikrosvětě, platí i v „makroprostoru“. Proto je z hlediska takto širokého pojetí politiky možno oprávněně hovořit o politice i na evropské úrovni. Jednoduše řečeno, kde lidé tvoří společnost, tam spolu jednají politicky – a toto konstatování platí i pro všechny libovolně rozlehlé společenské útvary, jež jsme dnes schopni vytvořit.

*Není to v nesouladu s tím, co tvrdíte ve svých knihách? Jedním z vašich hlavních argumentů je, že politika se vytrácí...*

Nemyslím tím ale, že by se ztrácela politika ve smyslu trvalé potřeby politického řádu, pouze tvrdím, že jsme (znovu) začali vytvářet takové politické struktury, procesy a obsahy politiky, které nám budou postupně stále více bránit udržovat „dobré podmínky k životu“, a tím oslabovat to, co by mělo být smyslem politiky. Nechci přeceňovat současný stav, ale společnost, která se po moderních válkách dvacátého století vytvořila v části západní Evropy a v části severoamerického kontinentu, do jisté míry v konfrontaci s jinými typy politického uspořádání společnosti, představuje z hlediska kvality života širších společenských skupin v mnoha směrech nejlepší výkon v lidské historii. Je příznačné, že ve chvíli, kdy tento model jakoby zvítězil, přestali být jeho protagonisté – což jsme my, příslušníci euroamerické civilizace – ostražiti k jeho vnějším, ale také vnitřním ohrožením a začali ho demontovat. Nikoli vědomě, ale špatnými rozhodnutími, lhostejností, nepečováním o veřejné věci, hloupostí. Navíc jsme dobře nerozpoznali výzvy, které přináší moderní technologie a vůbec schopnost lidstva přetvářet své okolí a sebe sama kvalitativně novým způsobem. Nejsem si však jist, že bychom měli k dispozici něco lepšího než svobodné, demokratické, přehledné, lidské přirozenosti blízké a srozumitelné a přiměřeně chráněné politické systémy, které tvořily to, co označujeme jako západní demokracie. Politiku ničíme v tom smyslu, že o svůj demokratický politický řád nepečujeme, že o něj ne-



bojujeme, že ho ideově nerozvíjíme, že jsme přestali sdílet a rozvíjet hodnoty, jež ho utvářely, včetně těch klíčových, jako je třeba svoboda nebo odpovědnost. Svůj politický svět jsme nechali erodovat, opouštíme ho, bezdůvodně oslabujeme jeho dobré instituce a útvary, a tam, kde selhává, ho nahrazujeme komplikovanými strukturami a byrokratickými postupy, aniž bychom věděli, k čemu skutečně mají sloužit.

Aby mi bylo dobře rozuměno, nejsem žádný apokalyptik ani stoupenec kritické teorie. Jenom jsem dospěl k poznání, že stále sílí tendence, jež dobrý společenský řád ohrožují. Jednou z nich je, že už ani nevíme, co to dobrý společenský řád je a zda máme právo něco takto hodnotově definovat. O tom se snažím psát a ukazovat to na konkrétních politických příkladech, aby bylo dobře zřejmé, v čem problém spočívá.

Ještě bych k tomu dodal, že tento obecný evropský vývoj projevující se krizí tradiční demokratické politiky má v různých zemích, přesněji řečeno národních státech, odlišnou podobu. U nás politika dosáhla stavu, který je zneklidňující. Skutečnost, že nám to lidé zabývající se politikou, tedy nejen politici, ale třeba i část novinářů, nepřiznají, neznamená, že úpadek demokratické politiky není dobře patrný. Myslím, že to cítí každý jen trochu přemýšlivý člověk. V knize *Poli-*

*tika, jaká nemá být* jsem se pokusil ukázat, co tuto skutečnost způsobuje a jaká je naše odpovědnost za to, aby zde politika nebyla více frustrující, než je jinde.

Mimochodem vůbec nesdílím převládající nadšení z výsledků posledních parlamentních voleb, jakkoli jsem rád, že po čase bylo konečně možné sestavit vládu s jasnou většinou. Co je však dobrého na tom, že po měsících hluboké politické krize, v době viditelných ekonomických obtíží a jiných ohrožení nepříjde k volbám víc než třetina voličů a mnozí z těch, co přijdou, volí jen ty politiky, kteří dosud politiky nebyli, a jen ty subjekty, které ještě v politice nic nedokázaly? Dokonce třeba ani nic zvláštního neslibují, jen pár průhledných hesel. Není i to příznakem krize?

*Jistě. Ale kudy ze současné „pasti“ ven? Jaká má/může politika být?*

Nevím, jestli je ze současné situace cesta ven, rád bych samozřejmě věřil tomu, že ano. Musíme si ale uvědomit, a to se snažím také ve svých posledních pracích připomenout, že politika není jen nezbytná forma existence vyžadovaná lidskou přirozeností, ale je to také snaha o vytvoření podmínek pro správný, chcete-li dobrý život. Hodně zjednodušeně by se dalo říci, že ač je politika do značné míry motivována biologicky,

PETR FIALA

## POLITIKA, JAKÁ NEMÁ BÝT

CENTRUM PRO STUDIUM DEMOKRACIE A KULTURY

Petr Fiala  
*POLITIKA, JAKÁ NEMÁ BÝT*  
Brož., 164 str., 175 Kč  
Vydalo CDK, Venhuda 17,  
614 00 Brno,  
[www.cdk.cz](http://www.cdk.cz)

Petr Fiala  
*EVROPSKÝ MEZIČAS*  
Nové otázky evropské integrace  
2. aktualizované, rozšířené vydání  
Brož., 208 str., 195 Kč  
Vydal Barrister & Principal, o.s.  
Martinkova 5, 602 00 Brno  
[www.barrister.cz](http://www.barrister.cz)



protože možná nahrazuje nedostatek přirozených instinktů, její realizace je vždy kulturní a hodnotová. Chceme-li tedy udržovat a rozvíjet demokratickou politiku, musíme nejprve sdílet hodnoty, které ji podmiňují. A já se obávám, že tyto hodnoty už nesdílíme, nepečujeme o ně a už si je ani nesdělujeme. Možná ani není kde, jakékoliv hodnotné a hodnotové sdělení je skryto v nepřehledném množství zbytečných informací, vážné věci zanikají v zábavě a především, veřejný prostor se rozděluje na tisíce malých veřejných prostorů, někdy propojených, dotýkajících se, ale často už mimoběžných. Společnost se rozpadá díky souběžné sociální individualizaci a kulturní masifikaci a ztrácí schopnost si to říci. Nebo přesněji, všechno je tisíckrát řečeno, možnost něco říci je nekonečná, ale nelze dobře vybírat a slyšet; do jakékoliv sítě se vám chytanou tisíce ryb, jen ne ta, kterou chcete, a pokud ano, tak ji musíte mezi těmi tisícovkami ostatních složitě hledat. V současné chvíli se na společných hodnotách nejspíše nedomluvíme. A protože se stále máme tak dobře a máme takové sociální a biotechnologické možnosti, které si naši předkové dovedli vzdáleně představit jen v sociálních utopiích a nejodvážnějších sci-fi, tak potřebu přemýšlet o hodnotách a jejich udržení vlastně ani nemáme. Samozřejmě zjednodušuji, zobecňuji, trochu přeháním. Ale jen trochu, mluvím o vývoji, který je zatím jen potůčkem kousek od pramene. Až bude řekou a bude dobře vidět, už s ním nepůjde nic dělat.

Pokud jde ale o podstatu vaší otázky, kterou by šlo shrnout do klasického tázání „co dělat?“, pak se přiznám, že žádnou dobrou odpověď nemám. Způsob, jímž v rámci vědeckého poznání na věci pohlížím, mi umožňuje snad dobře rozpoznávat tendence, vysvětlovat, analyzovat a jen u některých jevů nabídnout i řešení. Kupříkladu jak změnit volební zákon, nepůsobí-li volební mechanismus dlouhodobě tak, aby nějak rozhodoval a zjednodušoval střet nejrozumnějších zájmů. Nevím však, co udělat, abychom zase začali být citliví na věci, jež ohrožují naši svobodu, abychom začali pečovat o osvědčené instituce, které jsou důležité, a nevytvářeli ty, které jsou špatné, už když je vymýšlíme, abychom vrátili do politiky ideový střet o další směřování, abychom dokázali politicky řešit to, co nás trápí.

Jeden recept ale možná přece jen mám. Chceme-li uchovat naši svobodu a znovu být schopni navzájem diskutovat o tom, co je důležité, hledat společně věci, na nichž nám opravdu záleží, pak se musíme nejprve zbavit jedné z největších nesvobod, kterou je dobrovolná a trochu už i nedobrovolná politická korektnost. V čase, kdy může kdokoli, kdo sotva překonal hranici analfabetismu, svobodně v internetových diskusích urážet, koho chce, a zveřejňovat nejubožejší projevy své zloby a zakomplexovanosti, což by nikdy dříve veřejně dělat nemohl, tak v téže době nemůže inteligentní člověk bez rizika předložit k diskusi svůj poznatek, že různé kulturní systémy nejsou stejně hodnotné, že třeba existují rozdíly mezi rasami, jak se nám pokusil sdělit objevitel DNA James Watson a tvrdě za to zaplatil, nebo že je normálnější, když spolu žije muž a žena než jiné kombinace partnerů. Vidíte, sám už jen opatrně hledám příklady, které lze ještě vyslovit. A to je špatné. Bez svobodného sdělování názorů a pravd, ovšemže redigovaným a kultivovaným způsobem, se nedá demokratická politika pěstovat. Nejen to, ničí se. Jsme společností, v níž se nekonečně žvaní, protože každý má možnost říci o nedůležitých věcech, co ho napadne, ale kde jsme se naučili, údajně z dobrých důvodů, si navzájem tak trochu lhát o spouště toho, co je důležité. Ve svých knihách se snažím vysvětlit, proč tomu tak je a jaké důsledky z toho vyplývají pro politiku, proč a jak demokratickou politiku oslabujeme a ohrožujeme.

*Jak je na tom z tohoto úhlu pohledu Evropská unie? V Politice, jaká nemá být se krom jiných zakořeněných předsudků Evropy, antiamerikanismu či „antinacionalismu“, věnujete právě i politické korektnosti. A v Evropském mezinárodním časopise poznáváte, že ač kniha vychází už ve druhém vydání, na své argumentaci jste toho příliš měnit nemusel...*

Ano, vývoj, který jsem už před lety předpokládal, se v Evropské unii naplňuje. Není to útvar, který by dokázal efektivně spravovat veřejné záležitosti; od jisté doby je to, co vytváříme společně, zpravidla horší než to, co realizujeme jednotlivě. Evropská unie jako politická unie vzniká na nesprávných předpokladech, postupně ztrácí svůj cíl, je setrvačně se byrokratizující,



centralizující se a komplikující se strukturou, která postupně bude stále více sama problémem než nástrojem k řešení problémů. Evropskou unii nelze dále sjednocovat, protože ji nemůžeme efektivně řídit, protože pro to nejsou politicko-kulturní předpoklady a protože pro to neexistuje žádný opravdu racionální důvod. A přesto se to děje.

Avšak jazyk, kterým o evropské politice mluvíme, je již příliš zatížen mnoha významy, takže mu nemusí být dobře rozumět. Dovolte mi proto, abych si vypomohl následujícím obrazem. Představme si vesnici, v níž žijí různé rodiny, některé mají bohaté statky, jiní sotva pár políček, celkově je na tom vesnice ale lépe než okolní obce. Po generace se zde rodiny přátelí, ale často spolu taky soupeří, občas se mezi sebou poperou. Po jedné takové hádce, do níž je zapojena celá vesnice, se domluví, že začnou spolupracovat, aby už mezi nimi nebyly konflikty, aby se všichni měli trochu lépe, aby dokázali být ještě lepší než jiné vesnice. Zpočátku to docela dobře funguje, půjčují si navzájem zemědělské stroje, domlouvají se na tom, jakou koupí techniku, některá pole obdělávají společně, zřídí společné sklady, opravnu traktorů a spolu prodávají svoje produkty. Mají se stále lépe, i ti nejchudší se o něco přiblíží těm bohatým. Část sedláků přestane pracovat a začnou práci organizovat, jejich děti už potřebu pracovat ani dobře nevidí, chtějí jen, aby měli příslušný podíl na celkovém majetku, který přece nějak vzniká. Aby to mohlo ještě fungovat, začnou se vytvářet různé výbory a pracovní skupiny, které přemýšlejí, jak ještě lépe vše rozdělit, co má kdo dělat a jak se bude to či ono obdělávat, aby v tom byla nějaká spravedlnost. Pak si rozorají meze, zboří ploty mezi svými statky, cítí se volněji, každý se pohybuje, kde chce, rodiny se mísí navzájem, vesnice je bohatá, otevřená, příjemná. Jenomže postupně se začne ukazovat, že po staletí budované meze měly svůj smysl, bránily třeba splavení půdy z polí, že rodina je kulturně, pocitově i fakticky více než vesnice. Vesnice bez plotů je docela příjemná, ale chodí po ní volně i lidé z jiných vesnic, nesdílejí ani pravidla zdejších vesničanů, ani se nepodílejí na jejich práci, ale docela rádi užívají jejich plodů. Ukáže se také, že když se všechno řídí společně, tak to vlastně funguje o něco méně, než když o tom, co zasít a jak to

prodat, rozhodovali na jednotlivých statcích. Také se ukáže, že děti sedláků už spíše chtějí sedět ve výborech, které o věcech rozhodují, než aby šly na pole. Kromě toho je dětí stále méně, nejsou už tolik potřeba, je nutno se o ně starat a to je náročné. Později ale chybí jejich ruce k práci. Najednou není dost majetku pro všechny, po vesnici chodí cizí lidé, rodiny mají pocit, že statky jsou jejich, ale mezitím se o ně dělí s jinými rodinami, necítí se tu najednou tak úplně doma, ale žádné jiné „doma“ nemají, vesnice chudne, jiné vesnice přebírají část jejich produkce, tu a tam už skupují pole, lidé nevědí, jestli mají bojovat za svou vesnici, nebo za svou rodinu, co chránit, co rozvíjet a jak. Vesnici už nelze dobře řídit, ale nelze ji ani jednoduše zase ponechat jednotlivým rodinám, není jasné, co dál...

Ta vesnice je dnešní Evropa. To o čem mluvím, je vlastně velmi jednoduché. Ptám se, jaký máme ještě důvod dál propojovat naše statky. Jestli ten důvod nevíme, ale naopak vidíme, že s tím máme stále více problémů, přestaňme s tím už. Po nějakou dobu už nic nespojujme, necentralizujme, neorganizujme. Nechme chvíli vesnici fungovat v současném stavu. Nemusíme hned všechno vrátit zpátky, ale chvíli přemýšlejme, co společně děláme dobře a proč, a co ne. Pečujeme více o jednotlivé statky a rodiny, ty jsou základem vesnice, ne společné výbory. A přemýšlejme o tom, jak a kolik hostů můžeme na jednotlivé statky pozvat a jaká pravidla budeme chtít, aby dodržovali. A hlavně se bavme o tom, co kdysi učinilo naši vesnici bohatou, které hodnoty lidé na statcích sdíleli a proč měli alespoň některé statky lepší než v okolních vesnicích a celou obec lépe upravenou, a to i v době, kdy společně nedělali skoro nic.

*To nevyznívá pro sjednocenou Evropu příliš pozitivně...*  
Víte, já jsem vlastně přesvědčeným Evropanem. O Evropě po léta píši, hodně se věnuji Evropské unii, snažím se, aby lidé tomuto útvaru porozuměli, měli o něm dostatek informací, měli možnost poznat i detaily jeho uspořádání. Ovšem už to, jak jsou struktura a procesy, které jsme při konstruování Evropské unie vytvořili, nepřehledné a pro občany nesrozumitelné, svědčí proti její současné podobě. Nikdo by mi taky neměl vykládat, že být Evropanem znamená být

nekritickým stoupencem integrace. To není jen nesmysl, to je nebezpečná arogance. Evropská integrace není náboženství, má to být *jen* nástroj k lepšímu životu evropských společností. Všichni vidíme, že už jím pomalu být přestává. Snažím se ukázat proč. Je to nesmírně složité, nejen pro složitost unie jako takové, ale i proto, že její dysfunkce a deficity se skrývají uprostřed velmi dobře fungujících věcí. Kromě toho poukazují na skutečnost, že dokud Evropská unie jen dobře neplnila své zamýšlené funkce, nedělo se nic tak strašného. Poslední vývoj překotného sjednocování a rozšiřování Evropské unie už ale svými nedostatky ohrožuje zpětně i demokracii v jednotlivých státech. To nesmíme připustit. Také se snažím říci všem, kteří se z integrace snaží udělat novou ideologii, že je nás alespoň několik, kteří tomu budeme v intelektuální rovině bránit. Mimo jiné i proto, že tomu rozumíme. A poznání je v době, kdy se těžko rozlišuje podstatné od nepodstatného, velká zbraň.

*Když to velmi zobecním, bavíme se vlastně o realizaci politiky v určitých mantinelech a s určitou vizí. Co politice dnes chybí víc – to první, či to druhé? Nebo lépe: je vize pro politiku nezbytná, nebo jí škodí?*

Slovo vize je dnes příliš často používané. Vize je trochu nebezpečná věc, vždyť původní význam tohoto slova je představa, schopnost předvídat budoucnost, může to být i vidění. Pro politiku bych doporučoval nakládat s vizemi velmi opatrně. Něco jiného je ale idea, tedy jakási vůdčí myšlenka, ta už je pro politiku potřebná. A nejvíce potřeba jsou ideály, tedy vysoké cíle, vzory, jež jsou těžko dosažitelné, ale o něž máme usilovat. Politika se má snažit realizovat ideály, má být vedena idejemi a má vycházet z nějakých hodnot. Tyto hodnoty jsou také oněmi mantinely, o nichž mluvíte, korigují ideály a omezují rejstřík metod a postupů, jimiž se ideje uskutečňují. Kdybych to vyjádřil o něco komplikovaněji, bylo by to přesnější, ale snad je v této zjednodušené podobě zřejmé, co chci říci. Politika není jen nějaký soubor pravidel, mocenská hra, mediální zábava či něco podobného. Jde o způsob utváření lidské společnosti, o hierarchizaci moci, o řešení konfliktů a především o vytváření dobrého, chcete-li správného řádu, jenž je důležitou podmínkou pro dobrý život.

To, co o politice říkám, ale není žádný ideál ani vize, je to prostá skutečnost. To, že si ji neuvědomujeme, že se snažíme politiku vytěsnit z našich životů nebo ji degradovat na cirkusové představení, neznamená, že politika ztrácí své funkce. Jen my se tím připravujeme o schopnost utvářet prostředí více snesitelné pro naše životy. Míra nespokojenosti s politikou nikdy nebyla tak velká, jako v této době, kdy ji děláme a vlastně neděláme tak trochu všichni. Není to paradox, je to „přírodní zákon“. Když chcete mít teplou vodu, bude nejteplejší těsně před bodem varu, pak se vám ale začne ztrácet. Udržet vodu teplou, ale neproměnit ji v páru, není snadné, ale jde to, musíte ji chvílemi zahřívát a pak zase přestat zahřívát a tak pořád dokola. Jde o umění míry. To stejné platí pro politiku a hledání vhodné směsi ideálů a mantinelů.

Pro demokratickou politiku je důležité, aby umožnila a rozhodla ideový střet. Nejde a nemůže v ní jít jen o technikálie moci; jde především o rozhodování o tom, jak budeme žít. Kupříkladu jistě budeme ještě nějakou chvíli všichni souhlasit s tím, že hodnotou, kterou vyznáváme, je svoboda, je jí také odpovědnost a hodnotné je pro nás třeba i zdraví. Spojit tyto věci ve společnosti dohromady ale kupodivu není tak snadné. Někoho napadne, že zdraví je takovou hodnotou, že je kvůli němu potřeba zregulovat náš život tak, abychom byli co nejzdravější. Jiný bude tvrdit, že je to v rozporu s naší svobodou a vlastně i odpovědností. A odpovědnost má dvě dimenze, odpovědnost za sebe a za druhé, což souvisí s tím, jak se chovám. Na základě vlastně velmi podobných hodnotových představ budou mnozí z nás klást různé důrazy, které povedou k formulování konkurujících si idejí a k rozhodování o nich prostřednictvím politiky. Ve chvíli, kdy k takovému způsobu řešení rozporů ve společnosti nedochází, vystavujeme se nebezpečí, že nám různé profesní, ekonomické a další zájmy rozhodnou o našem životě způsobem, který z demokratického hlediska postrádá legitimitu. Nebo je úplně hloupý. Je to paradox, ale vláda expertů vede často k úpadku a k vytváření otravného a hloupého světa. Demokratická politika tomu v jistém smyslu brání a vytváří svět lepší. Ne mechanismem většinového rozhodování, ale spíše tím, co mu předchází, totiž kultivovanou veřejnou debatou, na jejímž základě jsme

připraveni svěřit rozhodování na nějakou dobu lidem, kterým jsme alespoň trochu uvěřili. Proto o politiku musíme pečovat.

*Jak to „ladi“ s faktem, že český politický systém je – řečeno vašimi slovy – subsystémem politického systému Evropské unie? Srozumitelněji: lze zodpovědnou politiku realizovat na bázi multiúrovňového a mnohovektorového „hřiště“?* Obávám se, že ne, vlastně vím, že ne. Někakou politiku takto realizovat nepochybně lze, ale ne odpovědnou demokratickou politiku, kterou považuji pro evropské země za jedinou rozumnou cestu. Ve svých knihách o tom mluvím, snažím se připomenout, že demokratická politika vyžaduje společný veřejný prostor, v němž se vede srozumitelná komunikace, k jejímuž jazyku mají všichni přiměřeně vzdělaní občané stejný klíč, že lidé musí mít pocit „blízké“ identity, že prostor, v němž se demokratická politika odehrává, musí být ohraničený a přiměřeně stabilní a že je nutno respektovat i časové podmínky, v nichž probíhá to, co označujeme jako politický cyklus, tedy proces realizace politiky od uvědomění si problému přes jeho formulaci, stanovení a zavedení pravidel, jejich zhodnocení, korekci až po nové zformulování problému. Nic z toho, nebo jen velmi málo z toho, splňuje Evropská unie. Proto nemůže nahrazovat přirozené politické prostředí, kterým jsou národní státy. Skutečnost, že jednotlivé státy jsou komplexními politickými systémy, které jsou zároveň subsystémy širšího, ale zdaleka ne tak komplexního politického systému, jakým je Evropská unie, by nemusela až tak vadit, pokud by část evropských elit nebyla přesvědčena o tom, že Evropská unie má být rychle natolik kompetenčně posílena, aby národní státy nahradila. V posledních letech se objevilo jen málo tak nebezpečných nápadů, jako je tento. Být proti další integraci Evropy neznamena být proti integraci Evropy. Je to dnes ale jediný rozumný postoj založený na poznání. Všechno ostatní jsou nebezpečné experimenty. Máme již dost zkušeností s realizací gnostických a eschatologických vizí v politice dvacátého století, abychom byli ostražití. Ale nejsme. Respektive evropští občané už alespoň intuitivně začali být, a proto se jich elity přestaly na jejich názor ptát. A to je možná to nejhorší, co se mohlo stát.

*Existuje šance, že v Česku začnou vznikat ideově homogenní vlády schopné alespoň částečně eliminovat negativa, o nichž jste hovořil? Nebo z druhé strany: není tato eventualita automaticky odsouzena k neúspěchu nikoliv kvůli volebnímu systému, který negeneruje parlamentní/vládní většinu, ale proto, že ideově homogenní znamená v českém prostředí podle ne nevýznamných názorů (vzpomeňme tzv. Pečínkovo paradigma) levicová?*

Vhodný volební systém je předpokladem stabilní vlády. Jestliže volební systém nedokáže dlouhodobě uspořádat organizované zájmy v podobě stran tak, aby bylo možné vytvořit středo-pravou nebo středo-levou stabilní vládu, tak je potřeba ho upravit. Ne z nějakých ideových důvodů, ale proto, že neplní svou funkci výběru a koncentrace moci. To je alespoň můj názor. Můžete sice namítnout, že volební mechanismus nemusí moc koncentrovat, že jde spíše o to, aby všechny důležitější zájmy byly politicky reprezentovány. A budete mít pravdu, jenomže v mediální společnosti se může jakýkoliv zájem projevit a stát se relevantním – a také legitimním –, i když není přímo politicky zastoupen. Tento vývoj sice shledávám negativním, ale tím, že nastal, snižuje naléhavost reprezentativní funkce volebního mechanismu a zvyšuje důležitost toho, aby nám volební systém napomohl k získání vlády, jež je schopna rozhodovat. Ale vaše otázka směřuje ještě jinak. S pojmy levice a pravice dnes můžeme nakládat libovolně, a pokud použijeme určitý typ jejich definice, nepochybně dospějeme k závěru, že v českém prostředí mají větší podporu levicové politické síly. Jen nevím, jestli takový závěr nevychází z premis, které už neplatí. Tradičně bylo možno pravici a levici definovat pomocí jejich ideového vymezení, pomocí programu a jeho realizace, skrze upřednostňované ideje, např. zda je důležitější svoboda, nebo solidarita, jednotlivec, nebo společenství, má-li být požadováno více osobní odpovědnosti, nebo péče státu apod. A tato ideová rozlišení vytvářela pravo-levou skládanku, rozdílnou ovšem v každém kulturním okruhu (proto poměřovat v Česku pravici britskými měřítky bylo vždy nesprávné, i když jsem to svého času také chvíli dělal). Dnes jsou ovšem pojmy levice a pravice instrumentální; v každém systému lze nějak poskládat subjekty odleva doprava a i takové rozlišování má smysl,

být už není založeno na obecném ideovém vymezení pojmu levice a pravice. Nuže, jednoduše řečeno, pokud by v českém prostředí vždy získali většinu mandátů komunisté a sociální demokracie, pak by dlouhodobě bylo možno hovořit o levicovosti našeho prostředí, ale to, jak víme, neplatí. Jiná otázka je, zda je kupříkladu dnešní vládní většina ideově homogenní. Odpověď bude ale asi stejná jako u předcházející politické vlády. Není. Byla by v případě, že by bylo možno vytvořit většinovou dvoučlennou koalici, protože ODS a TOP 09 si ideově blízké nepochybně jsou.

Podívejme se však na celou věc ještě z jiného, mnohem důležitějšího hlediska. Zeptejme se občanů, v čem se liší ODS a TOP 09 od ČSSD a v čem očekávají, že by jejich vláda byla jiná. Nejspíše se nám dostane odpovědi, která se bude tak či onak točit kolem peněz. Jedni utrácení více, druzí méně, jedni by více prostředků nějak zdanili a rozdělili, jiní by je ponechali těm, co je „tvoří“, jedni by chtěli, abychom tu či onu službu trochu platili, jiní si myslí, že ji má plně zajistit stát apod. Podle vztahu k „penězům“ umíme dnes pravici a levici dobře rozlišit. I když nám to připadá důležité, měli bychom minimálně vědět, že takové pojetí levicovosti a pravicovosti je velmi nové. Vychází z toho, že současný politický konflikt je skutečně především určován vztahem k finančním prostředkům, často dokonce abstraktní povahy. V jiných věcech jsou ale politické strany často nerozlišitelné nebo jimi různé štěpící linie procházejí napříč. Společnost zábavy již nepochybně ztratila mnohé instinkty a může skutečně věřit, že nejdůležitějším politickým problémem je státní dluh, nebo dokonce státní dluh Řecka. Obávám se ale, že takto zúžené pojetí politiky je jen iluze a že z této iluze budeme brzy nepříjemně probuzeni.

#### *Jak se to projeví?*

Uvědomme si, že politika je a musí být konkrétní, tak jako je konkrétní náš život. Politika musí nalézat řešení otázek, které nás trápí. Na to ji máme. Některé problémy si můžeme dočasně nepřipouštět, můžeme být oslněni, ohlušeni i zhlouplí nějakou iluzí, ale náš skutečný život nás stejně dříve nebo později dostihne. Dříve nebo později se začneme ptát kupříkladu na to, zda je dobré, aby stát – nebo dokonce ještě nějaký vyš-

ší politický útvar – reguloval dalekosáhle naše životy v jejich soukromé sféře. Jaká je míra rozumné regulace našeho chování, našich zvyků, našeho pohybu jako chodců, řidičů a pasažérů, našeho chování jako potenciálních pacientů, jako partnerů? Má stát zasahovat do rodinných vztahů, a když to dělá, nemá tradiční rodiny nějak chránit? A pokud ne, co je potom základní instituce tvořící společnost? Proč jsem všemi možnými předpisy dokonale pojištěn a zabezpečen proti velmi nepravděpodobnému vzniku požáru, ale musím se bát pustit svoje dítě samotné na ulici v některých částech svého města, protože tam ho nikdo neochrání před lidmi, kteří nectí společná pravidla? Proč jsme všichni, i ti nejřádnější z nás, v této společnosti nějak provinilí? Každý z nás tu a tam spáchá nějaký dopravní přestupek, opomene něco zaplatit, ne proto, že by nechtěl, ale proto, že je to příliš složité a nepřehledné. Je to v pořádku? Je v pořádku, že v řadě situací nevíme, co je správné a co ne? A kde jsou hranice našeho soukromí, naší intimity? Kdo nás smí sledovat, monitorovat náš život? A jak a proč vlastně? Má někdo právo to zveřejnit? A co je to zveřejnění? Bulvární časopis, webové stránky, předání informace firmě k obchodním účelům? Je nějaká hranice mého „domova“, kam nikdo nemůže? Chrání mě stát před cizím nebezpečím? A jak? Je bráněn můj majetek, mohu si ho alespoň bránit sám, nebo musím jen věřit, že na něj nikdo nezaútočí, protože když ano a já se budu bránit, nejspíše budu zase viníkem? Je správné, že věnujeme obrovské úsilí a prostředky na to, aby byl v hromadné dopravě postižen každý, kdo si zapomene označit jízdenku, ale nedokážeme zajistit, aby v týčhž prostředcích někdo opakovaně brutálně neokrádal staré a bezmocné lidi? Neměli bychom prostředky vynakládat naopak a zajistit především bezpečnost občanů a pak teprve právo státu, obce? Jaká je hranice mezi zdravím a nemocí a co z toho vzniká za nárok? Jak dalece můžeme svá těla měnit? Co k tomu smíme využívat, nakolik smíme používat pro vlastní zdraví druhé lidi? Kde je hranice života, jak ji rozpoznáváme, dokdy udržujeme lidi při životě? Můžeme připustit, že někdo žít nechce, a dovolit mu odejít, když se trápí? Je podstatné jen fyzické utrpení, nebo „stačí“ psychické? A kdo o tom může rozhodovat? Jaké má být vzdělání, které stát poskytuje a sou-

časně k němu nutí? Co se mají děti o světě dovídat a máme právo to ovlivňovat? Máme mít nějaký veřejný prostor (instituce), kde pečujeme o kulturu? Nebo je vše otázka naší individuální volby? Je jedno, jak vypadá krajina, a to, že mizí, nebo ji má někdo chránit? A co vlastně, její funkce, nebo i estetickou hodnotu? Má smysl dotvářet a chránit hierarchickou strukturu institucí od rodiny přes obec po stát, nebo tohle opravdu máme obětovat a věřit v globální, proměnlivou strukturu, jež poskytne prostor pro individuální uspokojování našich životních potřeb? To jsou jen některé otázky, jen tak nadhozené, nestrukturované a neumele formulované, na nichž se nejspíše bude v blízké budoucnosti znovu rozdělovat pravice a levice. Dnes však podle nich strany na pravo-levé škále neposkládáte. Jenomže to jsou otázky, které se vynořují a bytostně se dotýkají proměny našich konkrétních životů.

*Jak se díváte na euroskeptické názory horující za zastavení integrace a její přetransformování v koncept, jenž se podle nich osvědčil v Evropském sdružení volného obchodu (EFTA)? Lze tuto cestu, občas instrumentalizovanou v podporu „urozšíření“ Evropské unie, považovat za relevantní?*

Myslím, že jen velmi naivní člověk nevidí, že Evropská unie má problémy, a to problémy takového rázu, že vyžadují řešení. Tím musí být nejprve zastavení prohlubování integrace a pak uvažování nad tím, co má zůstat sjednoceno a co se má znovu rozvolnit. Cesta to nebude snadná; platí, že nic nelze vzít zpátky a uvést do původního stavu „jen tak“. Nevěřím ovšem příliš taktice, že unii budeme donekonečna rozšiřovat, tím ji kulturně i jinak ještě více rozrůzníme a to už samo o sobě zabrání další integraci, resp. ji přirozeně omezí na jakousi zónu volného obchodu. Takový postup může vytvořit obrovské napětí a uvolnit síly, které mohou být pro nás všechny nebezpečné.

Politické, ale i ekonomické chování závisí více, než si obecně myslíme, na dlouhodobě se utvářejících vzorcích, archetypech, kulturách a taky postupně budované infrastruktuře. Rozdíl mezi jižní a severní Itálií, který se vytvářel po staletí, prostě nezmizí ani po desítkách let společného státu, i když by všichni čekali, že ano. Z mnoha důvodů – a vím, že to zní velmi nepopulár-

ně, ale myslím to především funkcionálně – nemělo sjednocování Evropy, pokud se Evropa chtěla opravdu integrovat, překročit hranice států, které tvořily katolicko-protestantský kulturní prostor. Ne kvůli náboženství, ale kvůli některým společným převládajícím prvkům v kulturách zemí, jež do tohoto „světa“ patří.

Evropa může docela dobře sdílet některé ekonomické a jiné svobody. Není vůbec jasné, proč by měla být politickou unií nebo proč by měla regulovat velikost štítků na kšiltovkách. Myslím, že s různě velikými kšiltovkami dokážeme žít docela spokojeně. Ale vážně: co dál s Evropskou unií, je jednou z nejdůležitějších otázek dneška. Kdybych znal jednoduchou odpověď, nabídl bych ji. Já ji ale nemám.

*V Politice, jaká nemá být popisujete, jak očekáváte, že se vrátí politika. Dovolím si s vámi nesouhlasit: Pakliže se má politika vrátit v podobě problémů, jakými jsou demografický úbytek, imigrace, kolaps sociálního státu ap., není nač čekat; už tady s námi minimálně několik let je. Ač rozumím, jak může být problematické navrhovat, co a jak s tím kterým problémem učinit, nestálo by přece jen za to se o to pokusit, třeba v další knize?*

Máte pravdu v tom, že zmíněné problémy zde už několik let jsou. Řadu z nich jsme ale politicky neřešili, protože jsme si je v diskursu politické korektnosti odmítali pojmenovat. Návrat politiky je jen obraz, je to pokus říci, že i když si blahobytná společnost zábavy myslí, že není ohrožena a nemusí se zabývat věcmi, které jsou nepříjemné, není to pravda. Dokud nedostatků a ohrožení bylo jen málo, daly se velkoryse pomíjet. Možnost nestarat se o podstatné věci je nepochybně jedním z produktů luxusu, nadstandardu, kterého jsme v Evropě dosáhli. Ale jsme jako ti sedláci v té vesnici, o níž jsem před chvílí hovořil. Musíme se začít vážně zabývat tím, co s našimi problémy dělat. Navíc naše hlavní problémy nejsou ty, o nichž se tak rádi bavíme.

*Jak to myslíte?*

Přemýšlejme nad tím, proč je stále více lidí, a to nejen u nás, ale v podstatě v celé Evropě, nespokojeno s politikou. V průměru, to je důležité, protože v jednotlivých případech to samozřejmě neplatí, ale v průměru, pokud jde o kvalitu života, se máme mnohem lépe

než kterákoli jiná neevropská společnost, americkou nevyjímaje. Míra zabezpečení, sociálního, bytového, zdravotního, hygienického, kulturního, vzdělanostního standardu, je vysoká tak, jak nikdy nebyla a jak to ani nikde jinde nenajdete. Životních ohrožení je málo, desítky let trvající mír, relativně stabilní přírodní podmínky, to vše vytváří z Evropy od západu po její střed nebyvale příjemné místo k životu. Participace na politice je neobvykle široká, volební právo má fakticky každý, což v minulosti nebylo, každý má možnost se vyjádřit, založit hnutí, kandidovat někam, není to dokonce ani primárně otázka peněz, jako je tomu často třeba i ve Spojených státech. Všichni se máme vcelku dobře a máme možnost do všeho mluvit. Ale jsme nespokojení, a to dokonce stále více. Myslíme si, že je to způsobeno špatnými politiky, ale to je velký omyl a hodně alibistický způsob uvažování. Je to námi, politika odráží stav společnosti a její kultury. Naše nespokojenost vychází z toho, že politika přestala být schopna řešit věci, které nás opravdu trápí. Nemůže je řešit, protože my o nich nemluvíme, nepožadujeme jejich řešení, trápí nás, ale neumíme naše trápení proměnit v zájmy. Naše nespokojenost vychází také ze vzrůstající vykořeněnosti a odcizení. Rozrušuje se naše identita, ale jen sotva ji lze nahradit novou, protože ani „globální“ ani „evropské“ neposkytuje potřebné podmínky pro ztotožnění. Je rozrušen pocit domova, soukromí, jistoty. Všechno je to jakoby dobré, všechno to samozřejmě chceme, ale v důsledku nás to nemůže uspokojit. To, co je globální, je i virtuální; můžeme to přijímat jako informaci, ale nemůžeme to zakoušet. My víme, a lidstvo to vědělo vždycky, abych to vyjádřil trochu vzletně, že svět jako celek je zahalen tajemstvím, nebo přinejmenším nejistotou, že jsme součástí nekonečného vesmíru, že jsou věci nepochopitelné, daleké, cizí. Náboženské systémy nám to dokázaly přiblížit, ale těm už tolik nevěříme, a i když jsme jim věřili, byly jen součástí nám důvěrně známého světa. Právě proti „cizotě“, nekonečnému světu, který nešlo obsáhnout, jsme měli obranu spočívající v bezprostřední zkušenosti „domova“. Zde nám poskytovaly určitou míru jistoty instituce, které ho spoluvytvářely. Věci byly kolem nás, srozumitelné, hmatatelné, s pravidly, sice svazujícími, ale

také určujícími, dodávajícími smysl a řád. To všechno jsme postupně narušili; informačně sdílíme celý svět, jsme seznámeni se vším, domov prostoupila „dálava“, celý svět je na stěně našeho obývacího pokoje, ale často nevidíme dobře věci kolem sebe – a to nás v důsledku zneklidňuje. Využíváme nejrůznější technologie, ale se spoustou věcí si nevíme rady. Navíc se nekonečné technické možnosti v řadě oblastí jakoby vyčerpávaly. Z Brna do Prahy jel vlak už ve třicátých letech kratší dobu než dnes, z Paříže do New Yorku se v šedesátých letech dalo doletět mnohem rychleji než v současnosti, naši předkové stavěli domy, samozřejmě mnohem jednodušší, ale taky trvalejší a hezčí, mnohem rychleji, než to umíme my. To jsou prosím jen příklady. Máme více informací, ale nějak toho méně víme. A máme širší politickou participaci, ale horší politiku.

Nevím, jestli tomu lze zabránit, ale obávám se, že Evropa, jak jsme ji znali, spěje ke svému konci. Někdo kdysi řekl, že na konci epochy, před pádem civilizace, se žije docela dobře. Možná, že kdyby se žilo trochu hůře, pád by nenastal.

Žijeme v mimořádně šťastné době, těžko bychom hledali, resp. určitě bychom nenašli dobu, kdy se tolik lidí mělo tak dobře a tak dlouho. Kdybychom měli dostatek historické paměti, pak bychom za to byli vděční. A především bychom dělali všechno pro to, abychom tento příznivý společenský stav, k němuž jsme dospěli, ostatně i po strašných zkušenostech minulého století, udrželi. Naproti tomu ale děláme leccos pro to, abychom svou civilizaci zničili. Když říkám, že tomu tak je, a snažím se mluvit o návratu k demokratické politice, myslím hodně na hodnoty, které ji utvářely. Není žádnou frází, když připomenu, že pro tyto hodnoty mnozí lidé, a to i ti, které máme ještě kolem sebe, trpěli. Snad by pro nás tedy nemuselo být tak těžké, když nám hrozí jen trochu nepohodlí či úšklebků od namyšlenců nebo hlupáků, začít alespoň otevřeně říkat, co nás trápí, a přemýšlet nad tím, co dělat, aby náš život nebyl ustaraně neodpovědně globálně abstraktní, ale radostný, svobodný, odpovědný a konkrétní. Pak se vrátí politika, jakou potřebujeme.

Rozhovor připravil Ondřej Krutílek.

# Prvorepubliková a současná pravicová politika

*Ke 150. výročí narození Karla Kramáře*

STANISLAV BALÍK

Karel Kramář, od jehož narození uplyne 27. prosince 2010 150 let, byl v mnoha ohledech jednou z nejzajímavějších postav české pravice doby pozdní monarchie a celé první republiky. V řadě ohledů ji zosobňoval. Z vůdce pokrokařské, radikální tradice bořící mladočeské strany se stává předním konzervativcem. Jeho politické náhledy se protínají s tím, co nazýváme prvorepublikovou pravicí, na druhé straně jsou schopny se sejít s náhledy Jiřího Stříbrného, jednoho z vůdců národních socialistů a později českých fašistů.

I jeho vlastní politická kariéra vlastně souzní s obecným vývojem české pravice. Rok 1918 pro něj ani pro ni není startovním bodem, ale předělem. Česká politika totiž po roce 1918 kontinuálně pokračovala ve směru, v jakém se rozvíjela od devadesátých let 19. století. Symbolicky to stvrzuje i skutečnost, že s výjimkou nově založených (odštěpených) komunistů byly všechny vlivné prvorepublikové české strany založeny již před rokem 1918, dokonce v čele převážné většiny z nich „po převratu“ působili titíž předsedové jako před ním: Kramář u mladočechů – národních demokratů, Švehla u agrárníků, Šrámek u lidovců, Klofáč u národních socialistů.

Kramářova politická kariéra je imponující – zvláště v době, kdy se „politickým dinosaurem“ politik stává i po uplynutí jednoho, dvou období ve funkci. Předsedou mladočeské strany, jež se v roce 1918 po různých fúzích mění na stranu národně demokratickou, byl plných 30 let, poslancem (nejprve předlitavského říšského sněmu, kde se propracoval na pozici prvního místopředsedy, posléze československého parlamentu) byl pak 46 let.

Rok 1918, který se stal prostorem pro naplnění Kramářových představ sebevědomého, byť malého národa, jenž si vládne sám, byl pro něj osobně vrcholem i počátkem politického konce. Právě tehdy se navzdý

zapsal do historie, po čemž toužil možná více než po čemkoli jiném, když se stal prvním premiérem samostatného Československa, když na první parlamentní schůzi to je právě on, kdo po více než roce stráveném za války ve vězení v očekávání vykonání rozsudku smrti za vlastizradu rakouského mocnářství prohlašuje: „Dynastie habsbursko-lotrinská ztratila všechna práva na trůn český.“

Příležitost stát se ne-li hlavním, pak jistě jedním z nepostradatelných mužů nového státu promarnuje hned v počátku. Veden svým přesvědčením o vyvolenosti osudem k nejvyšším úkolům odjíždí na začátku roku 1919 na mírová jednání do Paříže přesvědčovat vítězné mocnosti o nutnosti společného zásahu proti bolševikům v Rusku. Československou vyjednávací pozici pouze kazil, máme-li věřit svědectví Edvarda Beneše, splnění svého snu se nedočkal. Mezitím se mu doma po komunálních volbách, v nichž triumfovali sociální demokraté, rozsypala vláda a byla nahrazena vládou rudo-zelenou. Kramář se posléze bude, až do své smrti v sedmatřicátém roce, kdy se vlastně odchodem mnoha symbolických postav uzavírá jedna z nejzajímavějších etap české politiky, cítit zneuznán, nedoceněn a povýšen nad banální každodenní politickou práci. Bude vytrvale odmítat nabídky na ministerské posty, neboť dle svého přesvědčení (a snad i názoru své ženy Naděždy Nikolajevny, která jej v řadě ohledů výrazně ovlivňovala) by si zasloužil přinejmenším post premiéra. Zůstane tak navzdý poslancem. Straně sice předsedal až do smrti, nicméně velký vliv na její vnitřní chod neměl, neboť se jí nevěnoval. Tuto práci za něj dělali jiní – zpočátku především jeho soupeřník Alois Rašín. Přihlížel její postupné marginalizaci, již nedokázala zabránit ani nejružnější spojenectví se silami českého nacionalismu a fašismu.



Kramářovy osudy jsou zajímavým dokladem složitosti situace celé prvorepublikové pravice. Zatímco u levice bylo možno uvažovat o víceméně homogením náhledu na svět, který se lišil pouze mírou radikalismu či neshodami v některých vesměs taktických otázkách, pravice na tom byla zcela jinak.

Ztotožníme-li, ne zcela přesně, ale pro potřeby kratšího textu dostatečně, termín pravice s koncepty společenského konzervatismu či náznaky ekonomického liberalismu, spatříme na českém poli pozdní monarchie a celé první republiky přinejmenším tři doktrinní proudy, které nejenom že se lišily v některých taktických otázkách, ale ony se rozcházely zcela zásadně v pohledu na svět, na jeho žádoucí uspořádání.

Jak v případě Kramáře, tak celé pravice je důležité si uvědomit, že vlastně celá éra moderní české politiky od roku 1848 do roku 1989 pravicovému pohledu na svět nepřála, jeho reprezentanti šli spíše proti duchu doby a proti většinové náladě. Proč tomu tak bylo, je na obsáhlejší debatu.

O jaké tři proudy pravicové politiky před rokem 1938 šlo? Všechny v sobě obsahovaly konzervativní složku, která u prvních dvou dominovala, u třetího se přetahovala s proudem sociálním: (1) národně konzervativní proud kombinovaný s důrazem na střídmost vztahu státu a občana, (2) selský konzervatismus a (3) katolický konzervatismus. Poslední z nich – katolický – prožil svou zlatou éru někdy v prvním desetiletí dvacátého století, selský ve druhém a částečně ve třetím desetiletí, národně konzervatismus, jehož hlavním reprezentantem byl právě Karel Kramář, dosáhl vrcholu na počátku republiky. Od té doby zažíval vesměs institucionální neúspěchy. Pokud ale má některá z oněch tří pravicových doktrín své ideové pokračování v devadesátých letech dvacátého století a později, je to právě tato.

Vyznačovala se kombinací přístupu společenského konzervatismu, nacionalismu a důrazu na střídmost ve vztahu státu a občana i v ekonomické rovině, v němž lze spatřovat některé prvky ekonomického liberalismu čtvrtiny dvacátého století. Národní demokraté, jako její hlavní reprezentanti, se hlásili k centralistickému pojetí státu, s minimem samosprávy. Sociální politiku pojímali především jako preventivní nástroj proti případným nepokojům.

Zajímavá a k mnoha dalším úvahám podněcující je skutečnost politicky genetického původu národně konzervativního proudu české politiky. Ten totiž představoval faktického právního nástupce mladočeské strany – té strany, kterou můžeme označit za pramáti mnoha dalších proudů české politiky, včetně jednoho z nejvlivnějších – národně socialistického. Proto by nás nemělo překvapit spojenectví třicátých let, které pojilo národní demokraty s různými stranami národně socialisty a českého fašisty (přívlastek „český“ je přitom u českého fašismu zcela klíčový) Jiřího Stříbrného a s dalšími subjekty českého fašismu. Společným jmenovatelem, na němž se tyto proudy sešly, byl český nacionalismus. Některé momenty těchto ideologií jsou společné, šlo především o požadavek, aby stát výrazně vystupoval tam, kde nedostačovaly přirozené sociální vazby. Společná jim byla víra v důležitost institutů národa či majetku. Při dobové dominanci socialismu bylo jejich partnerství nikoli překvapivé, ale přirozené.

Pokud bychom měli vymezit hlavní prvky Kramářova pohledu na svět, zkusit najít případný průnik s dalšími dobovými pravicovými subjekty a zjistit potenciální přesah za rok 1989, našli bychom přinejmenším následující čtyři:

- a) *nacionalismus* – ten jako jednoznačný průnik všech tří doktrín s případnými přesahy mimo pravici;
- b) *slovanství* – i zde lze mluvit o průniku s dalšími konzervativními doktrínami. Projevovalo se před nešťastným sedmnáctým rokem vírou v možnou slovanskou říši, jakkoli tato myšlenka neměla moc reálných rysů. Důvěra v ruského člověka, v duši ruského národa jako národa blízkého českému byla přítomná jak u Kramáře, tam na prvním místě, tak u agrárníků či u katolíků. Když sloužil můj prastrýc P. Alois Březina, pozdější vězeň komunismu, v roce 1932 v Bludově svou primiční mši svatou, rozdával při ní svaté obrázky se střílnou modlitbou – „Spasiteli světa, zachraň Rusko!“ Tolik i katolíkům záleželo na Rusku;
- c) *antiklerikalismus* – zde již jde o průnik pouze s agrárníky; jde o mladočeské dědictví, ztělesněné v nedůvěře v to, že je žádoucí veřejná role církve a skrytě i náboženství. V tomto bodě se vlastně

shodovaly všechny prvorepublikové proudy s výjimkou již fakticky menšinových (přínejmenším mentálně) katolíků;

d) *vyváženost ve vztahu státu a občana i v ekonomické rovině* – v tomto bodě naopak byli osamoceni národní demokraté. Vždyť i tehdejší první muž státu tvrdil – vývoj jde doleva, přičemž se myslelo i na ekonomiku, na víru v nutnost regulující role státu. I agrárníci, jakožto nejsilnější strana, již lze označit za pravicovou, vázání zájmy svých voličů spoléhali na regulující moc státu v ekonomice v otázce zemědělských cen apod.

Kdo by chtěl žertovat, přidal by jako rys *personální konflikty* – berme jej ale skutečně jako úsměvný, který, když budeme chtít, najdeme zprava doleva ve všech etapách a bylo by laciné z toho vyvozovat něco pro vztahy na pravici v devadesátých letech či v současnosti. Nicméně je pravda, že situace na pravici jím byla poznamenána navýsost silně. Šrámka a jeho katolíky (jež zdaleka ne všechny lze označit za pravicové) nesnášeli všichni ostatní; Kramář trpěl od roku 1919 nenaplněnými osobními ambicemi, což se promítalo v jeho vztahu k ostatním, jimiž do značné míry pohrdal; agrárníci byli příliš velcí a navíc představovali na vesnici pokrokářskou vrstvu, s čímž měli problém lidovci, apod.

Možná bychom našli i pár rysů dalších, první čtyři ale považuji za zásadní. Zdá se navíc, že všechny čtyři působí i v české pravici posledních jednadvaceti let, byť mnohdy nemanifestovaně, podvědomě, skrytě.

Lze se samozřejmě dlouze přít o to, co považovat po Listopadu za pravici. Najdeme i takové, kteří řeknou, že skutečně pravicovou stranu jsme neměli a nemáme. Učiňme nyní kompromis a považujme za pravicové strany ty, jež se tak deklarují či je za takové považují voliči. Odkážme se přitom na sociologický koncept tzv. Thomasova teorému: „Jestliže je určitá situace lidmi definována jako reálná, pak je reálná ve svých důsledcích.“ Proto za pravicové označme ODS, KDS, ODA a TOP 09.

Napříč stranami nalezneme, tu ve větší, tu v menší míře apel nacionalistický (nikoli ale šovinistický!). Jakýmsi symbolem, dělicím bodem zde je postoj k Benešovým dekretům.

Slovanství je zřejmě nejméně přítomné, přesto má své místo v ideovém instrumentariu. U mnoha pravicových politiků je ale postoj k Rusku překryt postojem k sovětské éře.

To, že definičním bodem části pravice zůstal i antiklerikalismus ve výše zmíněné podobě (nechť k jakékoli privilegované pozici církve, církví či náboženství ve veřejné sféře), nemusí být úplně zřejmé, nicméně je to tak. Pokud se podíváme na argumentaci řady představitelů pravicových stran ve vztahu státu a církví, nalézáme jasnou paralelu k prvorepublikové éře.

Nicméně všechny tři dosud zmíněné rysy sdílí částečně a v různé míře i levice. Čím se dnešní pravice od levice především liší, je právě ona někdejší národnědemokratická střídmost vztahu státu a občana. Devadesátá léta byla svým způsobem zcela výjimečným a dost možná neopakovatelným obdobím, kdy tuto víru sdílela i velká část voličů a mohla se, právě na tomto tématu, osvobození občana od státu, vyprofilovat ODS. Že za pár let došlo k regresi, že se této víry občané vzdávají ve prospěch znovu sílící role státních a nadstátních struktur, je věc jiná.

Jistě je na místě pozorně sledovat nejnovější vývoj. Zdá se, jako by přínejmenším v některých ohledech docházelo k předefinování starých základů, na nichž stojí pravice i celá česká politika. Na konci první dekády jednadvacátého století to vypadá, že se cosi významného mění ve vztahu pravice a církve (náboženství). Souvisí to zřejmě nejenom s personálními, ale i mentálními posuny uvnitř katolického tábora jakožto dominantního tuzemského hráče pro náboženské pole, pro nějž přestává být požadavek „co bylo ukradené, má být navraceno“ alfou a omegou veškerého vztahu k politice. Skutečnost, že premiér i první vicepremiér, předsedové dvou pravicových stran, jsou praktikující katolíci; skutečnost, že se při oslavě státního svátku Dne české státnosti nejprve prezident účastní národní svatováclavské pouti ve Staré Boleslavi, kde mu popřeje k svátku apoštolský nuncius, aby večer na společném večeru při obnovené premiéře filmu Svatý Václav společně vystoupili český primas, premiér a nejoblíbenější moderátor, všichni katolíci; skutečnost, že oslavy 17. listopadu mohou vrcholit večerem ve Svatovítské katedrále, kde prezident vystupuje s projevem

veřejně oceňujícím roli církvi a náboženství pro svobodu a tradiční strukturu společnosti – to vše je známkou výrazně se měnícího klimatu, jež bylo v devadesátých letech nepředstavitelné. Klimatu, který samozřejmě nepovede k restituci privilegované role katolické církve ve společnosti, ale klimatu, kde může dojít k plodnému setkání vlivných společenských sil při pokusu o obnovu klasických hodnot, na nichž stojí celá euro-americká civilizace.

Při přemýšlení o vztahu prvorepublikové a současné pravice je dále nutné upozornit na skutečnost, že současný stav celé stranické scény se od prvorepublikové liší ve své představě o standardnosti či výjimečnosti. Před oněmi devadesáti, sedmdesáti lety panovalo obecné přesvědčení, že český/československý model je výjimečný a jako takový se může vyhnout tehdejšímu evropským ideologickým excesům. Tato představa žila poté velmi dlouho, řekněme ještě hluboko do devadesátých let, v podobě konceptu nepolitické politiky. Nicméně zbytek politické scény se jednoznačně, i skrze svá členství v nejrůznějších evropských či mezinárodních „internacionalách“, hlásí k evropskému standardu.

Dnes z výše zmíněných doktrinálních sporů prvorepublikové pravice nemáme téměř nic. Přesto ale české pravici zůstala rozpolcenost, která byla a je, zdá se, způsobena jednak personálně, jednak nově vystoupivším doktrinálním sporem o poměr k evropské integraci, a tedy o moc státu, o důvěru v sociální konstruktivismus apod.

I ta kratičká doba, kdy se zdálo, že tu je pouze jedna relevantní pravicová strana – ODS, období kolem let 2006–2007, byla čímsi zvláštní; troufnu si říct, že to bylo jakési tušení, že to není normální stav. Stávající rozpory byly sice přikryty, přesto dál existovaly.

Možná je to úděl české pravice – lišit se nejenom v taktických věcech a míře radikality, ale i v základním přístupu k antropologickým a z nich plynoucím sociálním otázkám.

Upravená verze přednášky, která byla přednesena na semináři *Karel Kramář – 150 let od narození*, pořádaném Centrem pro ekonomiku a politiku 16. 11. 2010.

**Stanislav Balík**, politolog a historik, vedoucí Katedry politologie na FSS MU, věnuje se moderní české politice, komunální a regionální politice a problematice nedemokratických režimů.

|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
|                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <p>CEP nabízí knížku „Autoři CEPu o euru“, do níž přispěli Václav Klaus, Miroslav Singer, Mojmír Hampl, Vladimír Tomsík, Jiří Weigl, Stanislava Janáčková, Petr Mach, Jan Skopec, Wilhelm Hankel a Richard Ebeling. Předmluvu napsal prezident Václav Klaus. Úvod napsal editor Martin Slaný. Knižka by neměla chybět v knihovně žádného ekonoma zajímajícího se o krizi eurozóny.</p> |  | <p>CEP nabízí knížku Stanislavy Janáčkové „Krise eurozóny a dluhová krize vyspělého světa“ (2010). První část zkoumá varovné signály hospodářského zpomalení 2007–2009. Druhá část diskutuje světovou finanční krizi. Třetí část rozebírá eurozónu v krizi. Kniha by neměla chybět v knihovně žádného ekonoma zajímajícího se o krizi eurozóny. Předmluvu napsal prezident Václav Klaus.</p> |
| <p>Cena: 130 Kč, 135 stran.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                        |  | <p>Cena: 100 Kč, 100 stran.</p>                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |
| <p><b>objednávky na <a href="http://www.cepin.cz">www.cepin.cz</a> • tel. 222 814 666 • e-mail: <a href="mailto:cepin@cepin.cz">cepin@cepin.cz</a></b></p>                                                                                                                                                                                                                             |  |                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                                              |

# Margaret Thatcherová a Evropa

HYNEK FAJMON

Margaret Thatcherová letos oslavila 85. narozeniny a užívá si zasloužené pozornosti celého světa. Po odchodu Ronalda Reagana je největší žijící ikonou konzervativní revoluce 80. let 20. století. I když se již před několika lety ze zdravotních důvodů stáhla z veřejného života, stále přímo či nepřímo ovlivňuje jeho klíčové aktéry v mnoha zásadních otázkách. Nedávno se například stala hlavní patronkou nové nadace New Direction, která vznikla z podnětu europarlamentní frakce Evropských konzervativců a reformistů (EKR). A je to právě vztah Margaret Thatcherové k Evropě, co stále vzbuzuje na našem kontinentu asi největší vášně. Podíváme-li se na její politickou kariéru podrobněji, zjistíme, že její postoj vůči Evropě se poměrně značně proměňoval.

## Mládí a zrání Margaret Robertsově

Margaret Robertsová (dívčí příjmení) se dívala na Evropu jako typická Angličanka (nebo, chcete-li, Britka) narozená ještě před druhou světovou válkou. Tedy jako žena, jež zažila velké britské impérium a celou slávu, která jej provázela. Impérium bylo domovem a obzorem britské intelektuální elity, mezi níž chtěla patřit, a právě proto také šla studovat na Oxford, kde se dokonce stala prezidentkou univerzitní konzervativní organizace. Uvažovala i o tom, že se stane koloniální úřednicí někde v Indii.

Evropa jako politická entita pro Brity před druhou světovou válkou vlastně neexistovala, brali tehdy do úvahy pouze Francii, Německo, Itálii a Sovětský svaz. S těmito státy soupeřili, nebo s nimi spolupracovali. Evropa pro Británii nepředstavovala žádný pozitivní prvek, naopak většina Britů viděla Evropu pod dojemem první světové války (a později se v tom utvrdili i ve druhé světové válce) jako potenciální zdroj problémů. Jak to jednou vyjádřila Margaret Thatcherová: „Z Evropy pocházejí problémy a z anglosaského světa pocházejí řešení.“

## Druhá světová válka: vstup do politiky a Churchillova vize

V Británii byl nejdůležitějším politikem první poloviny 20. století Winston Churchill, ve druhé polovině

20. století je to dle mého soudu Margaret Thatcherová. Churchill to dotáhl nejen na vítězného premiéra, ale také na spisovatele ověřeného Nobelovou cenou za literaturu. Thatcherová jeho úspěchy v politické oblasti přinejmenším vyrovnala a v některých ohledech i překonala. Nobelovu cenu za literaturu sice nezískala, ale její tři knihy jsou celosvětovými knižními memoárovými bestsellery.

Británie v druhé světové válce hájila status quo, tedy svou pozici největšího světového impéria. Češi se často zlobí na Nevilla Chamberlaina, že nechtěl bojovat za Československo, ale obzorem tehdejší britské elity bylo jednoznačně udržení impéria, nikoliv Evropa. Přesto však exilová československá vláda během druhé světové války sídlila v Londýně.

Británie s maximálním vypětím sil válku nakonec vyhrála, ale udržet si postavení jedné ze tří dominantních velmocí světa se jí nepodařilo. Vyčerpání způsobené válečným hospodářstvím bylo příliš velké a okamžitě po roce 1945 nastává ústup Británie ze slávy. Churchill tomu přihlížel s velkou nelibostí, znásobenou ještě tím, že jej „nevděční“ Britové nevolili v roce 1945 do premiérského úřadu. V letech 1945–1951, kdy byl v opozici, se proto začal věnovat úvahám o zahraniční politice. V té samé době začínala svůj dospělý život Margaret Robertsová a stala se členkou Churchillovy Konzervativní strany.

Churchill byl přesvědčen o tom, že bude nutné vybudovat „Spojené státy evropské“, čímž ale neměl

rozhodně na mysl dnešní EU. A především si nepřál, aby součástí této „Evropy“ byla Británie. Ta měla zůstat samostatná, stojící mimo sjednocenou západní Evropu. Churchill vytvořil koncepci tzv. tří soustředných kruhů, které měly být základem pro zahraniční politiku Británie. První kruh měla tvořit transatlantická vazba Británie s USA, druhý její vazba se státy bývalého impéria přeměněného na Commonwealth a třetí vazba na Evropu (myšleno její nekomunistickou část). Británie měla být centrem těchto tří vazeb, což jí mělo zabezpečit silné postavení. V britské zahraniční politice v zásadě tato teorie platí dodnes, ale všechny tři vazby prošly ve druhé polovině 20. století dramatickým vývojem.

Mládí Margaret Thatcherové v politice můžeme bez váhání označit jako fázi „churchillovskou“. Svou kariéru začínala v éře Winstona Churchilla, který byl o dvě generace starší a s nímž se osobně znala. Byla rovněž jeho velkou obdivovatelkou. Na stranické akci poprvé vystoupila v roce 1947, do Parlamentu poprvé kandidovala v roce 1950, podruhé v roce 1951. Pokaždé neúspěšně a pokaždé ve volebním obvodu Dartford, který sousedí s obvodem, který držel dlouhá léta pozdější premiér Edward Heath, v jehož vládě byla v 70. letech ministryní školství.

## 60. léta: svědkem úpadku britského impéria

Poslankyní Dolní sněmovny za Konzervativní stranu se Margaret Thatcherová stala v roce 1959 a vydržela v této pozici až do roku 1992, tedy dlouhých 33 let. Zvolena byla za Finchley, který byl jedním z londýnských volebních okrsků, v němž konzervativci pravidelně vítězili. V té době konzervativci ještě vládli, ale podpora veřejnosti se již začala citelně přesouvat směrem k labouristům. Rovněž vývoj ve vztahu mezi Británií a Evropou nabral nové obrátky. V roce 1957 byla podepsána Římská smlouva o založení Evropského hospodářského společenství (EHS). Británie se projektu neúčastnila a namísto toho iniciovala v roce 1960 vznik Evropského sdružení volného obchodu (ESVO), známější v anglické zkratce jako EFTA.

Británie během 50. a poté i 60. let relativně ztrácela na významu politicky i ekonomicky. Ve stejné době

procházelo Německo hospodářským zázrakem a také Francie a dokonce i Itálie rostly hospodářsky více než Británie. To se stalo zdrojem rostoucí britské deziluze a frustrace, která se projevovala jak mezi politickou elitou, tak u britské veřejnosti.

Macmillanova konzervativní vláda se pokusila tuto situaci řešit snahou o přiblížení k Evropskému hospodářskému společenství. V říjnu 1961 pověřil premiér Edwarda Heatha, aby vedl jednání o vstupu do EHS, avšak okamžitě se ukázalo, že sladit zájmy Británie s touto evropskou institucí bude velmi obtížné. Hlavní problém představovalo zemědělství, rybolov a Commonwealth. Nakonec v roce 1963 francouzský prezident Charles de Gaulle vstup Británie do EHS vetoval.

Margaret Thatcherová k tomu píše ve svých pamětech: „Bylo zde všeobecné přesvědčení, které jsem sdílela, že jsme v minulosti podcenili politickou výhodu britského vstupu na Společný trh.“ V té době se stala aktivní členkou European Union of Women, organizace založené v roce 1953 v Rakousku za účelem podpory evropské integrace. Pracovala zde v právním výboru, který diskutoval otázky práva a rodiny. EHS ale i tehdy viděla především jako obchodní rámec a společný trh, nezdá se, že by sdílela a brala příliš vážně idealistickou rétoriku o Evropě.

V roce 1964 Konzervativní strana prohrává parlamentní volby a odchází do opozice, kde setrvává až do roku 1970. Labouristická vláda se rovněž pokusí o přiblížení k EHS, ale opět narazí na de Gaullovu neústupnost. Mezitím hvězda Margaret Thatcherové v Konzervativní straně prudce stoupá a posiluje svou vnitrostranickou pozici natolik, že se stane na konci 60. let členkou stínové vlády Edwarda Heatha.

## 70. léta: proevropská politika

70. léta znamenají pro Británii éru velkých problémů, stávek a hospodářského sestupu. Jsou ale také dobou, kdy Británie vstoupila do EHS a začala hrát v této organizaci důležitou roli. Pro Margaret Thatcherovou jsou to léta velmi úspěšná, nejprve čtyři roky působí v Heathově vládě jako ministryně školství, v roce 1975 je zvolena do čela Konzervativní strany a stává

se na čtyři roky vůdkyní konzervativní opozice. V roce 1979 dosahuje ve volbách mimořádného vítězství a následuje jedenáct let v čele britské vlády.

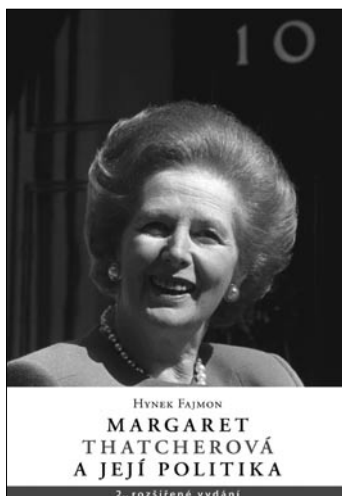
Překvapivé na 70. letech je, že Margaret Thatcherová je v tomto desetiletí vůči EHS a obecně evropské integraci velmi vstřícná, což je skutečnost s odstupem času méně známá. Proto je možné v tomto desetiletí označit Thatcherovou za „proevropskou političku“ a postavit její tehdejší postoj k evropské integraci do kontrastu s jejími postoji z 80. a 90. let. Sama o tom později napsala ve svých pamětech: „Byla jsem celým srdcem na straně britského vstupu do EHS... Odchod generála de Gaulla v dubnu 1969 změnil perspektivu. Pompidou byl pro vstup Británie do EHS a v Británii nastoupil Evropan Heath.“

Jednání o vstupu zahájila konzervativní vláda Edwarda Heatha v říjnu 1970. Již v prosinci téhož roku se konaly ve vládě dvě podrobné diskuse o rozpočtových dopadech vstupu Británie do EHS, jež však byly velmi vysoké. To nejlepší, co mohla Británie získat, bylo 17% podíl na financování rozpočtu EHS s pětiletou přechodnou dobou, aby se udržel na této hodnotě. I přesto do tohoto kroku Heathova vláda vložila politický kapitál, nicméně zvolila v parlamentu velmi liberální taktiku a vlastním poslancům dala možnost svobodně se rozhodnout. Zákon prošel i s podporou

některých opozičních hlasů v říjnu 1972. Již tehdy zaznívaly v parlamentní diskusi vášnivé argumenty týkající se vztahu mezi evropskou integrací a suverenitou. Nejdůležitější postavou „suverenistů“, kteří v Konzervativní straně odmítali vstup do EHS, byl poslanec Enoch Powell. Thatcherová tehdy považovala jeho argumentaci za pouhé „rétorické cvičení“, ale později jeho argumentaci pochopila a do značné míry i převzala.

V době vlády Edwarda Heatha byla Margaret Thatcherová zcela loajálním členem vlády, který proti dojednaným podmínkám vstupu neprotestoval ani v rámci strany, natožpak veřejně. V tomto směru byla Thatcherová klasickým britským ministrem, který má ve vládě pouze dvě možnosti. Buď tzv. držet basu a podporovat premiéra, nebo rezignovat.

V roce 1974 Konzervativní strana utrpěla dvě porážky v parlamentních volbách a byla donucena odejít do opozice. Brzy poté se Thatcherová přihlásila o možnost ucházet se o post vůdkyně strany a ve vnitrostranickém boji nakonec překvapivě hladce zvítězila. Odkaz vlády Edwarda Heatha, zejména v oblasti evropské politiky, však nezavrhl. Naopak, když labouristická vláda vypsal dle svého předvolebního slibu dodatečné referendum o vstupu Británie do EHS, Thatcherová se postavila jednoznačně do tábora, který říkal, že



HYNEK FAJMON

## Margaret Thatcherová a její politika

Margaret Thatcherová je fascinující a inspirativní osobností moderní světové politiky. „Konzervativní revoluce“, kterou zahájila v osmdesátých letech, změnila tvář Velké Británie a později i východní Evropy. Kniha poslance Evropského parlamentu Hynka Fajmona Margaret Thatcherová a její politika vychází při příležitosti osmdesátých pátých narozenin bývalé premiérky. V úspěšné „politické biografii“ se autorovi (jenž původně vystudoval historii) podařilo skvěle skloubit důkladnou práci historika s rozhledem a zkušenostmi aktivního politika hájícího pravicové hodnoty. Druhé vydání knihy, jež poprvé vyšla v roce 1999, autor podstatně rozšířil a doplnil o kapitolu věnovanou působení a rozsáhlé spisovatelské činnosti Margaret Thatcherové po roce 1990, kdy odešla z aktivní politiky. Podstatně jsou rozšířeny i závěrečná chronologická příloha a slovníček nejvýznamnějších představitelů „thatcherismu“. K českému čtenáři se tak dostává první kompletní biografie političky, jejíž odkaz je stále živý a inspirativní.

2., rozšířené vydání. Vázané, 392 str. + 16 str. fotopřílohy, 398 Kč  
Vydalo CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, e-mail: cdk@cdk.cz, www.cdk.cz

Británie musí v EHS zůstat. Její Konzervativní strana vedla úspěšnou kampaň pro setrvání Británie v EHS; v referendu se nakonec vyslovilo 67 % voličů pro a 33 % proti setrvání.

Z této kauzy a postojů Margaret Thatcherové je možné vyvozovat, že v této době skutečně upřímně věřila, že Británie musí v EHS být. Postoj to byl do jisté míry logický, protože hospodářská dynamika EHS byla tehdy vyšší než Británie. Thatcherová se domnívala, že se Británie musí připojit především ke Společnému trhu, kde bude schopna soutěžit.

O jejích proevropských inklinacích v 70. letech svědčí ale i jiná událost, a sice otázka vstupu Británie do tzv. Evropského měnového systému (EMS). Labouristická vláda se v roce 1978 rozhodla, že libru do tohoto systému nezapojí a zůstane mimo tento systém. Thatcherová na to tehdy reagovala prohlášením: „Rozhodnutí vlády Jamese Callaghana nevstoupit do EMS bylo smutným dnem pro Evropu.“ Tento komentář svědčí o tom, že v ní zvítězilo opoziční přesvědčení, že nesmí vynechat jedinou příležitost ke kritice vlády. Pokud si tento postoj ale porovnáme s tím, co později sama dělala v 80. letech v evropských měnových otázkách, jasně vidíme v jejích postojích velkou nekonzistenci či velký názorový posun.

## 80. léta: bojovnice za britské zájmy

Celá 80. léta strávila Margaret Thatcherová v křesle britské premiérky. Mohla se tedy celé desetiletí plně podílet na formulaci britské politiky vůči Evropě i EHS. A zde je již její stopa znatelně odlišná od toho, co prosazovala v 70. letech. Pokud bychom měli nějak stručně a výstižně označit její postoj vůči EHS v této dekádě, byla by to role „bojovnice za britské zájmy“.

Posun v jejím uvažování byl podle mého soudu spatřat především s jejím postavením na vrcholu britské politické moci. Velkou roli ale také hrál přímý kontakt s každodenním fungováním EHS, neboť její postupný posun k tvrdší a tvrdší pozici vůči evropské integraci je zřetelný po celá 80. léta. Postoj Margaret Thatcherové vůči Evropě v 80. letech je možné dobře dokumentovat na třech událostech, které byly v té době pro vývoj v EHS a obecně v Evropě klíčové. Jedná se 1) o boj

o tzv. britský rabat, jehož dosáhla Margaret Thatcherová v roce 1984; 2) neúspěšný souboj s Jacquesem Delorsem o budoucnost EHS ve 2. polovině 80. let; 3) jednání o sjednocení Německa po roce 1989.

Britská premiérka získala první a historicky mimořádně významné vítězství v evropské politice v roce 1984 v podobě tzv. britského rabatu. Hlavní spor byl veden o to, jak bude Británie přispívat do rozpočtu EHS. Přechodné období pro příspěvky v délce 5 let vypršelo a Británie začala platit čím dál více. Thatcherová to nesla těžce, zvláště v situaci, kdy doma musela škrtnat výdaje a bojovat s důsledky hospodářské krize let 1980–1982. Proto postupně vznikl boj o tzv. britský rabat, který nakonec vyhrála na summitu ES ve Fontainebleau v roce 1984, čímž Británie získala jakousi trvalou „vratku“ ze svého příspěvku. Mechanismus výpočtu tohoto „rabatu“ je velmi složitý, ale v podstatě zajišťuje Británii každý rok snížení platby do rozpočtu o řádově stovky milionů euro. Systém funguje dodnes a je součástí všech smluv, které byly v rámci EHS a EU uzavřeny.

Druhá polovina 80. let už ale pro Margaret Thatcherovou tak úspěšná nebyla. Do čela Evropské komise se dostal francouzský socialista Jacques Delors, který získal podporu pro svůj program prohlubování evropské integrace, vedoucí postupně až k vybudování evropské měnové unie. S tímto směrem evropského vývoje, narysovaným na prkne francouzského sociálního inženýra Delorse, Thatcherová fatálně nesouhlasila.

Její alternativní vize budoucnosti Evropy je vyjádřena v jejím slavném projevu v Bruggách z roku 1988. Načrtla v něm vizi rozšířené Evropy, zahrnující i tehdy ještě komunistické evropské státy včetně tehdejšího Československa, Polska a Maďarska. Tvrdila rovněž, že Evropa musí vycházet z premisy dobrovolné spolupráce národních států, nikoliv z centrálního řízení z Bruselu.

Velký a naprosto zásadní spor mezi Thatcherovou a Delorsem byl v měnové politice. Thatcherová odmítala myšlenku na vybudování evropské měnové unie. A zde se také u ní začala objevovat argumentace o suverenitě, kterou známe již od Enocha Powella ze 70. let. Thatcherová měla představu evropských měn existujících vedle sebe a poměřujících se mezi se-

bou plovoucími kursy. Cenu každé měny měl určovat trh, neboli poptávka a nabídka. Naopak Delors, Kohl, Mitterrand a další hledali nástroj ke „zkrocení trhu“ v pevné měně, kterou budou moci řídit politici. Celý spor, jak známo, skončil nakonec zhruba nerozhodně. Thatcherová a vliv její argumentace zajistily, že Británie dodnes euro nemá a není povinna jej přijmout, zatímco podstatná část západní Evropy nyní žije v režimu eurozóny.

Thatcherová však měla v měnových otázkách spor nejen s Delorsem a dalšími „Evropany“ z kontinentu, ale také se svými vlastními ministry. Především s ministrem financí Nigelem Lawsonem a také s ministrem zahraničí Geoffrey Howem. Oba chtěli Thatcherovou dotlačit k tomu, aby Británie vstoupila do mechanismu ERM II, kde byly evropské měny spoutány do poměrně pevného kursového systému. Thatcherová s tím nesouhlasila, ale nakonec se k tomu nechala pod tlakem donutit. Po několika letech ale Británie, již za vlády Johna Majora, z ERM II vypadla po gigantickém spekulativním útoku fondů George Sorose. Britská centrální banka utratila miliardy liber na záchranu kursu libry, ale trh byl nakonec silnější. Thatcherová tak získala argument, že měla pravdu, a Británie se po této zkušenosti dodnes drží jejího názoru, že plovoucí kurs libry je pro Británii nejlepším měnovým uspořádáním.

Konečně poslední zásadní spor na evropské scéně přelomu 80. a 90. let byl veden o sjednocení Německa. Tento historický vývoj měl zlomový charakter, protože tím zároveň končila nejen studená válka, ale fakticky i uspořádání, jež bylo výsledkem druhé světové války. A velké dopady mělo sjednocení Německa i pro měnovou politiku a následné budování evropské měnové unie a jednotné evropské měny.

Thatcherová byla zástupkyní jedné z vítězných mocností z druhé světové války a měla přirozeně důležitou roli při posuzování toho, zda se má Německo sjednotit a za jakých podmínek. Dalšími hráči byli sovětský prezident Michail Gorbačov, americký prezident George Bush starší a francouzský prezident Francois Mitterrand. Z této skupiny nakonec zastávala vůči sjednocení Německa nejkritičtější stanovisko právě Thatcherová.

Všemožně se snažila proces prodlužovat a zdržovat, ale nakonec musela kapitulovat. Německo se sjednotilo především díky podpoře ze strany SSSR a USA. Francie se nakonec pragmaticky s Německem dohodla a Británie musela vzít výsledek na vědomí. Je zaznamenáno jednání Thatcherové s Mitterrandem na summitu EHS ve Štrasburku, kde na mapách ukazovala svému francouzskému kolegovi, že sjednocené Německo si vezme zpět Slezsko, Pomořansko, Východní Prusko a k tomu celé Československo. K tomu samozřejmě nikdy nedošlo.

Jednotící linií politiky Margaret Thatcherové po celá 80. léta byl britský zájem, tak jak jej ona sama chápala. Za obhajobu tohoto zájmu byla ochotna vzít na sebe i svou vládu velké politické riziko.

## 90. léta: proti EU a eurozóně

90. léta strávila Margaret Thatcherová úplně jinak než předchozí dekádu. Po odchodu z čela britské vlády na podzim 1990 byla až do parlamentních voleb 1992 poslankyní za svůj obvod Finchley. V těchto volbách již nekandidovala a získala pozici doživotní členky Sněmovny lordů. V domácí politice i v evropské politice ale zůstala velmi aktivní po celou tuto dekádu. Rovněž její vliv zůstal velmi silný. Dominantním tématem jejích aktivit vůči Evropě v 90. letech byl boj proti Maastrichtské smlouvě a v ní obsažené Evropské měnové unii (EMU). Na této frontě se jí podařilo uhájit své vládní dědictví. Majorova konzervativní vláda pod jejím tlakem a tlakem jejích stoupenců mezi poslanci nakonec dojednala trvalou výjimku z Maastrichtské smlouvy týkající se zavedení eura a dojednala rovněž výjimku na tzv. sociální chartu, kterou Thatcherová považovala za nástroj na zničení britské konkurenceschopnosti.

Thatcherová byla v této době mimořádně aktivní publicisticky. Kromě tří rozsáhlých knih často přispívala do nejdůležitějších novin po celém světě. O její názory a vystoupení byl velký zájem. Je ale nutné říci, že především mimo západní Evropu. Nejvíce obdivovatelů získala v USA a obecně v anglosaském světě, ale velké vážnosti se těšila i u Asiatů. Západní Evropa Thatcherovou ráda neměla a v 90. letech se tato zášť



ještě vystupňovala. Naopak země střední a východní Evropy, pro něž měla velké pochopení a jejichž rychlý vstup do NATO a EU si přála, ji měly a mají dodnes ve velké vážnosti. Do této kategorie patří i Československo a později Česká republika, které několikrát navštívila.

### Závěr: zpětný pohled Margaret Thatcherové

Zpětný pohled na vlastní kariéru vyjádřila Margaret Thatcherová ve dvou dílech svých pamětí a v knize *Umění vládnout*. Jako klíčové pro její postoje vůči Evropě se jeví právě *Umění vládnout*, jež vyšlo v českém jazyce v roce 2002. Thatcherová zde dochází k přesvědčení, že Evropa kráčí od Maastrichtské smlouvy naprosto špatným směrem. Terčem její kritiky je především Společná zemědělská politika EU a její celkový protekcionistický charakter. Za fatální omyl považuje posun evropské integrace směrem k evropskému super státu. Tento posun se dle jejího názoru provádí postupnou demontáží práva národního veta v evropském rozhodovacím procesu.

Thatcherová rovněž dospívá k závěru, že Evropská unie je v současné podobě (na začátku 21. století) pro Británii špatným konceptem a navrhuje její opuštění.

Stává se tak velkou inspirací pro vznik nové euroskeptické strany s názvem United Kingdom Independence Party (UKIP), která otevřeně žádá odchod Británie z EU. Tato formace získává v evropských volbách v roce 2004 a 2009 mnoho voličských hlasů, což svědčí o tom, že tento postoj má u britské veřejnosti velmi silnou podporu.

Margaret Thatcherová je nepochybně klíčovou osobností evropské politiky druhé poloviny 20. století. Dopady její politiky cítíme ještě dnes, kdy je už 20 let mimo premiérský úřad. Kolik takových žijících postav dnešní Evropa vlastně má?

### Doporučená literatura:

- Fajmon, Hynek, *Margaret Thatcherová a její politika*, 2., rozšířené vydání, CDK, Brno, 2010  
Marsh, David, *The Euro, The Politics of the new global currency*, Yale University Press, London, 2009.  
Thatcherová, Margaret, *The Downing street Years*, HarperCollins, London, 1993.  
Thatcherová, Margaret, *The Path to Power*, HarperCollins, London, 1995.  
Thatcherová, Margaret, *Umění vládnout*, Prostor, Praha, 2003.

**Hynek Fajmon** je historik a poslanec Evropského parlamentu za ODS.



# Rozporuplný Kirchner

*Malíř, jenž chtěl stvořit nové a silné německé umění*

FRANTIŠEK MIKŠ

V letošním roce jsme si připomněli stotřicáté výročí narození německého malíře Ernsta Ludwiga Kirchnera (1880–1938), zakládajícího člena drážďanské skupiny *Brücke* a průkopníka německého expresionismu. Při této příležitosti se na jaře ve Frankfurtu konala velká Kirchnerova retrospektiva doprovázená výpravným katalogem,<sup>1</sup> v říjnu začala v Hamburku další výstava Kirchnerových děl, zaměřená mimo jiné na metody umělce tvůrčí práce,<sup>2</sup> a v Hannoveru právě probíhá výstavní projekt dokumentující tvorbu umělců skupiny *Brücke* inspirovanou jejich dvěma nezletilými drážďanskými modelkami Fränzi a Marcellou.<sup>3</sup>

V Kirchnerově osobnosti a životních postojích bylo mnoho rozporů, které se odrážejí – jak dále uvidíme – v jeho rozsáhlém díle. Přestože se stylizoval do pozice umělce stojícího mimo společnost, vytrvale a systematicky pracoval na své kariéře. Tvrdil například, že ho nezajímají umělecké kritiky, ale neustále žárlivě sledoval a kontroloval, co se o jeho díle píše. A pokud se mu to nelíbilo, což bylo často, uměl tvrdě zasáhnout. Jako člověk byl neomalený a nekompromisní, skutečný „primitiv“, jak o něm říkali současníci.<sup>4</sup> Stejně tak však byl vzdělaný a inteligentní, a když chtěl, uměl být kultivovaným a duchaplným společníkem (obr. 1). Jako umělec byl nepochybně originální, ale i poplatný zahraničním uměleckým vlivům a dobovým módám, byť to vždy vehementně popíral. Kom-

pozice mnoha jeho děl, na první pohled tak spontánních a bezprostředních, je důmyslně vykalkulovaná. Skutečně, Kirchnerův život a dílo jako by byly dokladem správnosti Gombrichovy teze, že jakkoli urputně moderní umělec usiluje o bezprostřednost, „primitivnost“ či autentičnost své tvorby, nikdy jí nemůže úplně dosáhnout. Nikdy se nemůže oprostit od toho, co ví a umí, nikdy nemůže zcela vystoupit ze své doby ani ze „zrcadlové síně“ západní umělecké tradice a kultury.<sup>5</sup>

Kirchner byl egocentrik a nedůvěřivý člověk, jenž se s většinou přátel rozešel ve zlém kvůli malichernostem. Svě dopisy prokládal jízlivými a nespravedlivými komentáři na adresu ostatních a neustále naříkal na svůj osud. „Výtvarníci a autoři mají za to, že je se mnou těžké vyjít,“ píše v roce 1929 v jednom ze svých četných dopisů, „protože po nich požaduji, aby o mém díle psali správně a rozumně, a dělám všechno pro to, abych je k tomu přinutil.“<sup>6</sup> Na katalogu z frankfurtské retrospektivy je sympatické, že se jeho editor Felix Krämer nesnaží zastírat či přecházet mlčením problematické rysy Kirchnerovy osobnosti, naopak na ně v úvodní stati upozorňuje, neboť mystifikace, jež tento hyperaktivní umělec vytrvale šířil, svedly v minulosti na scesti mnoho uměleckých kritiků a kunsthistoriků.

Kirchner rád psal a publikoval, především o sobě. Za účelem sebe prezentace dokonce stvořil fiktivní postavu francouzského lékaře a znalce umění Louise de Marsalle, pod jehož jménem mezi lety 1920 až 1933 bezostyšně publikoval texty o svém díle. Domnělý



Obr. 1: Ernst Ludwig Kirchner, 1913–4. Eberhard W. Kornfeld Collection, Bern-Davos. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 269.

francouzský přítel, jehož jménem Kirchner ochotně přebíral v redakcích honoráře, měl podat jediný správný výklad jeho díla, údajně kritiky překrucovaného: „Tolik mně naprosto neznámých lidí chce teď psát o mé práci a sestavovat monografie, že to až děsí, a já musím dohlédnout na to, aby byly publikovány práce mého přítele d. M [de Marsalle], aby existoval alespoň jeden opravdu seriózní a správný text, z něhož by se daly přebírat pasáže.“<sup>7</sup> Podle některých autorů věnoval Kirchner, usilovně se snažící ovlivnit, jak bude jeho dílo historicky zařazeno, v posledních dvou desetiletích svého života stejné množství času sebeaprezentaci jako samotné umělecké tvorbě.<sup>8</sup> K většině pramenů pocházejících z jeho pera či z pera jeho údajného francouzského přítele je proto třeba přistupovat opatrně.

### „Co je velkého na člověku, jest, že je mostem...“

Kirchner se narodil roku 1880 v Aschaffenburgu jako nejstarší ze tří synů. Oba rodiče pocházeli z obchodnických rodin, otec byl chemickým inženýrem v papírenském průmyslu, matka v domácnosti. Rodina žila nejdříve ve Frankfurtu nad Mohanem, potom v Perleu poblíž Lucernu a nakonec se usadila natrvalo v Chemnitz. Po dokončení zdejší školy začal Kirchner, jenž od mládí projevoval výtvarné nadání, studovat architekturu na Technické univerzitě v Drážďanech, kde byl zprvu ovlivněn reformistickými aspiracemi architekta, urbanisty a designéra Fritze Schumachera.<sup>9</sup>

Zásadní pro Kirchnerův umělecký vývoj bylo, že zimní semestr 1903/4 strávil v Mnichově, kde vedle řádných studií navštěvoval i kurzy v Ateliérech pro školení a experimentování v užitém a krásném umění (Lehr- und Versuchsateliers für angewandte und freie Kunst), které ve Schwabingu roku 1902 otevřel průkopník mnichovské secese Hermann Obrist spolu s malířem Wilhelmem von Debschitz. Přestože Kirchner tuto zkušenost příliš nezmiňoval, není pochyb o tom, že zde leží skutečné základy jeho pozdější tvorby. Obrist a Debschitz vyučovali výtvarnému umění metodou oproštěnou od akademických dogmat a ve svém progresivním stylu výuky se inspirovali teorií „estetického vcítění“ (*Einfühlung*), jejímž propa-

gátorem byl Theodor Lipps (1851–1914), působící od roku 1894 až do své smrti jako profesor psychologie a filosofie na Mnichovské univerzitě. Lippsova premisa, že vcítit se je důležitější než porozumět, představovala zásadní odklon od tradičního modelu umění. Novým řídicím systémem umělecké tvořivosti mělo být smyslové vnímání jakožto proces subjektivního prožitku, od čehož se odvíjela i expresionistická představa, podle níž je třeba „do obrazu vmalovat duši“. V Obristových a Debschitzových Ateliérech byl kladen velký důraz na „spontánní, naivní, intuitivní, živelné“. Na rozdíl od většiny tehdejších uměleckých škol studenti nesměli kopírovat starší umělecká díla, ale naopak vše kreslit přirozeně podle přírody. Modelky nesměly zůstat ve strnulých a nepřirozených pozicích, naopak se musely volně pohybovat po ateliéru, některé akty byly kresleny dokonce v plenéru. Studenti byli vybízeni, aby tělo nejenom kreslili, ale aby je „prožívali“ a „intuitivně vycítovali“.<sup>10</sup>

Na jaře roku 1904 se Kirchner vrací do Drážďan, aby dokončil svá studia. Zde se sblíží s dalšími třemi studenty architektury, Fritzem Bleylem, Erichem Heckelem a Karlem Schmidtem-Rottluffem, s nimiž



Obr. 2: Ernst Ludwig Kirchner: Program umělecké skupiny *Brücke*, 1906, dřevorez. Repro: Kirchner and the Berlin Street, s. 20.

v červnu roku 1905 založí umělecké sdružení *Brücke* (Most). Inspirací názvu skupiny nejsou ani tak nádherné mosty propojující části saské metropole na Labi (jako metafora vzájemné spolupráce umělců), ale slavná pasáž z knihy Friedricha Nietzscheho *Tak pravil Zarathustra*, jehož myšlenky mladíci vyznávají: „Co je velkého na člověku, jest, že je mostem, a nikoli účelem: co lze milovati na člověku, jest, že je *přechodem* a *zánikem*.“<sup>11</sup> Most je v podání mladých umělců především symbolem heroické cesty k jakési utopické vitální budoucnosti, cesty od umění starého a strnulého k umění novému a svobodnému. V tomto duchu je nesen i úvodní krátký program skupiny, který vyšel v září roku 1906 a byl rovněž ztvárněn Kirchnerem ve formě dřevorytu: „S vírou ve vývoj, v novou generaci tvůrců a milovníků umění apelujeme na všechny mladé. A jelikož jsme mladí, nositelé budoucnosti, chceme mít volné ruce a svobodu existence vůči pohodlně uvelebeným starým strukturám. Patří k nám každý, kdo poctivě a nefalšovaně znázorňuje vnitřní pohnutky k tvorbě“ (obr. 2).

Skupina je od počátku velmi dynamická a mezi lety 1905 a 1913 uskuteční přes 70 společných výstav (bar. IX) v soukromých galeriích i státních muzeích (z toho 27 již v roce 1907), účastní se také zhruba třiceti výstavních projektů jiných uměleckých sdružení v Německu, Švýcarsku, Skandinávii a Rusku.<sup>12</sup> Do svých řad přiláká další umělce, již v roce 1906 do skupiny vstupují Max Pechstein a Emil Nolde, v roce 1910 Otto Mueller, i když někteří později kvůli rozporům vystoupí.<sup>13</sup> K „volným“ členům skupiny, omezujícím se pouze na účast na výstavách, patří Švýcar Cuno Amiet, Fin Axel Gallén-Kallela, Holanďan Kees van Dongen, spolupracuje s ní i český malíř Bohumil Kubišta. Vedle aktivních umělců má skupina také členy „pasivní“ z řad vlivných právníků, továrníků, profesorů a jiných významných osobností, kteří za členský příspěvek každoročně obdrží „výroční zprávu“ a album s několika grafickými listy. Skupina tak kolem sebe obratně vytváří síť vlivných lidí, kterou využívá při organizování výstav v Německu i v cizině. Je v kontaktu také s českými malíři; v létě roku 1911 navštěvuje Kirchner spolu s Otto Muellerem a jeho manželkou Willyho Novaka v Mníšku pod Brdy a setkává se

s bývalými členy skupiny Osma. Na podzim 1912 se pak členové *Brücke* účastní výstavy v pražském Obecním domě.<sup>14</sup>

## Stvořit nové a silné německé umění

Skupina *Brücke* si během několika let prorazí cestu na scénu mezinárodní avantgardy a její živočišné a impulzivní práce přispějí k celkovému obrazu německého expresionismu, jak jej známe dnes. I když mladí umělci začínají společně pracovat již v roce 1905, první náznaky toho, co dnes označujeme za svěbytný „Brücke-styl“, se objevují mnohem později, na počátku roku 1909, což platí i pro Kirchnera. Jeho rané práce svědčí především o usilovném hledání, vidíme na nich, že toho hodně věděl o soudobém umění a byl velmi vstřícný k inspiraci zvenčí, především z Francie. Některé obrazy vykazují impresionistický a neoimpresionistický vliv, jako například *Autoportrét* z roku 1904, malovaný nejspíše těsně po návratu do Drážďan. Inspiroval se však i jinde, jak dobře ukázala frankfurtská retrospektiva, například dílem švýcarského malíře Cuno Amieta, jehož plátina viděl v roce 1906 na jedné mnichovské výstavě a kterého s přáteli nadšeně přizvali do skupiny. Velmi obdivovanými vzory byli Van Gogh a Munch. Jak později napsal Pechstein: „Byli jsme hrdí, že jsme nositeli poslání, které se ve výtvarném umění spojovalo s Holanďanem Van



Obr. 3: Edvard Munch: Večer na ulici Karla Johana, 1892, olej na plátně, 84,5x121 cm, Kunstmuseene i Bergen. Repro: *Kirchner and the Berlin Street*, s. 35.



Obr. 4: Henri Matisse: Modrý akt, 1907, olej na plátně, 92x140 cm, Baltimore Museum of Art. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *Retrospective*, s. 58.

Goghem a s Norem Edvardem Munchem.<sup>15</sup> Z Kirchnerova obrazu *Ulice (Drážďany)* z roku 1908 (bar. XI.) cítíme inspiraci Munchovým obrazem *Večer na ulici Karla Johana* (obr. 3). Na rozdíl od tiché, pochmurné a tajemné atmosféry, jež na nás dýchá z Norova obrazu, se však Kirchner snaží vyjádřit spíše svůj neklid z agresivity moderního města. Ambiciózní a rozměrné plátno, provedené v křiklavých, až nepříjemných barvách, které se člověku téměř vpíjejí do mozku, zachycuje prchavý dojem anonymní masy lidí pohybující se městskou ulicí.

Klíčový podnět na Kirchnerově cestě k nezávislému výtvarnému stylu však přichází nakonec z Paříže, v podobě „setkání“ s uměním Henriho Matisse, jehož první výstavu v Německu uspořádala začátkem roku 1909 berlínská galerie Paula Cassirera. Zatímco předtím Kirchner a členové skupiny experimentovali s více různými styly a často přecházeli od jednoho k druhému, začíná se nyní utvářet nový „Brücke-styl“. Jednou z jeho předzvěstí je i Kirchnerovo plátno *Ležící žena v bílé košilce* (bar. I.), na němž je zachycena jeho tehdejší milénka Doris Gross (přezdívaná Dodo) a jež vzniklo nepochybně pod vlivem Matissova *Modrého aktu* z roku 1907 (obr. 4). V nádherném živočišném plátně *Dívka s japonským slunečníkem* (bar. II.) sice ještě stále cítíme ozvěnu Matisse, fauvistů a Gauguina, ale už se tu rodí vlastní umělcův výraz, usilovně rozpracovávaný v dalších obrazech z tohoto období (bar. III.). Smyslnosti těchto aktů Kirchner dosahuje pomocí brutálního po-

jetí barvy, výrazných nadproporcionálních a zjednodušených tvarů, silnými barevnými konturami a celkovým propojením s výrazným dekorativním pozadím. Plátno *Poloakt v klobouku* z roku 1911 (bar. IV.) může na první pohled rovněž připomínat Matisse. Uvolněné a povlovné tvary, hladké linie křivek ramen, paží a nader dodávají obrazu smyslnost, plátno je projasněné a zdá se na první pohled příjemné, přesto nás ale něco stále znepokojuje. Tmavý ovál klobouku a zvláště jeho spodní okraj, jež tvoří nejenergičtější linii obrazu, vedou naši pozornost k ženině pravému oku, k jejímu podivnému pohledu. Žena hledí zpod krempy klobouku vyzývavě, ba přímo útočně, a má opravdu málo společného s poklidnou smyslností Francouzových aktů, zpravidla uvolněných a pasivních.<sup>16</sup> Tento rozdíl v pojmání ženské krásy se ještě více zvýrazní během Kirchnerova berlínského období.

Vedle malby a kresby hrála v Kirchnerově uměleckém vývoji, podobně jako ve vývoji celé skupiny, rozhodující roli grafika. Kirchner si oblíbil zvláště dřevořez, na němž ho přitahovala hrubá struktura dřeva, jež vyhovovala jeho touze po redukci formy (bar. IX.). Dřevořez však pro něj nebyl pouze doplňkovým výtvarným prostředkem, ale v jistém smyslu primárním, hlavním zdrojem jeho stylové i tematické inspirace. Jak sám později napsal: „Zpočátku mne to nutilo pronikat k vytváření [obrazů] prostřednictvím řady gra-



Obr. 5: Muž s psíčkem v kavárně, 1911, dřevoryt, Serge Sabarsky Collection, New York. Repro: *Brücke*, s. 183.

fických technik, zejména dřevorytu, než jsem si jimi byl natolik jistý, že jsem mohl obraz namalovat svobodně a suverénně, aniž bych uvázl na nějakých jednotlivých opravách.“<sup>17</sup> Dřevorezy a jiné formy grafiky začal Kirchner vytvářet již brzy v mládí a věnoval se této technice celý život. Celkem se dochovalo více než 2 100 jeho grafických prací, z nichž je cítit zaujetí, s nímž se pouštěl do experimentování (obr. 5).

Kirchner byl nesporně velmi talentovaný a pracovitý umělec, avšak jeho problém spočíval v tom, že byl nezdravě ambiciózní. Jako mnoho jeho současníků byl ovlivněn expresivistickými teoriemi a domníval se, že jeho umění musí být výrazem života a především výrazem jeho doby. Byl rovněž přesvědčen o svém výjimečném poslání a měl od počátku smělou představu, že obnoví německé umění a že kráčí ve stopách velkého Albrechta Dürera, jehož práce v mládí viděl v mnichovském Kabinetu rytin. Jeho malby měly být živým obrazem života jeho doby, výsledkem tvořivé představitivosti podněcované realitou jeho prostředí. Jak později napsal, chtěl tvořit obrazy pocitově podobné *Stébům trávy* Walta Whitmana, „knize, která se stala jeho nejlepším přítelem“.<sup>18</sup>

K tomu, aby stvořil a prosadil nové a silné německé umění, nemohl však ctižádostivý Kirchner potřebovat, aby rýpaví uměleckí kritici v Německu neustále zdůrazňovali a rozebírali vliv Francouzů na jeho mal-

bu. Již v roce 1907 poukazuje například Paul Fechter, umělecký redaktor *Dresdner Neueste Nachrichten*, že na skupinu *Brücke* měly francouzské vzory „ničivý dopad“. Roku 1919, po výstavě Kirchnerových prací ve Frankfurtu, píše tisk o tom, že jeho „nejstarší práce (kolem 1905) se vyznačují tápáním ve snaze vymáknout se z impresionismu... To, že pokročilejší vývoj ve Francii nezůstal bez vlivu na tento proces, je mimo jakoukoli pochybnost.“ Podobná nařčení z toho, že jeho dílo bylo ovlivněno Francouzi, doháněla Kirchnera k šílenství a stalo se pro něj obsesí je vyvracet, a to za jakoukoli cenu. Po zbytek života kategoricky odmítal, že by ho kdy nějaký umělec ovlivnil, a všemožně se snažil zabránit tomu, aby takové názory pronikly na veřejnost. Proto si také například vynutil i písemnou opravu výše citované recenze: „Pan E. L. Kirchner... mne požádal, abych opravil jisté faktické chyby ve své zprávě... První pastózní malby vznikly v roce 1900, nikoli 1905 (jak mi bylo řečeno na výstavě). Skupina *Brücke* byla založena roku 1903. Pan Kirchner chce rovněž zdůraznit, že není ovlivněn Matissem, Noldem ani Munchem.“<sup>19</sup>

To byl také důvod, proč se Kirchner snažil překroutit základní fakta ve své *Brücke-Chronik* z roku 1913, jež měla dokumentovat vývoj této skupiny, což nakonec vedlo k jejímu definitivnímu rozpadu, neboť ostatní členové byli názoru, že v textu zveličil svou roli



Obr. 6: Kirchnerův drážďanský ateliér, 1910–11. Kirchner Museum Davos. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 49.



Obr. 7: Erotická scéna IV, 1910, litografie, 17x21cm. E. W. K., Bern, Švýcarsko. Repro: Kirchner and the Berlin Street, s. 40.



Obr. 8: Bez názvu (žena s dětskými modelkami, Moritzburg), 1910, kresba, Kirchner Museum Davos. Repro: *Der Blick auf Fränzi und Marcella*, s. 100.

a přisvojil si nejdůležitější umělecké impulzy. Kirchner se v „kronice“ rovněž snaží vyvolat dojem, že skupina se sešla již v roce 1902, ačkoli všechna dostupná fakta nasvědčují tomu, že umělci se potkali až v roce 1905.<sup>20</sup> Ctižádostivý umělec si potřeboval nejen zajistit dominantní postavení ve skupině, ale také posunout počátky jejího vzniku ještě před vystoupení Matisse a „fauvistů“ na pařížském Podzimním salónu v roce 1905. Proto také později mnoho svých obrazů antedatoval a některé přemaloval, aby už nikoho nenapadlo ho podezírat, že se snad Matissem nechal ovlivnit.

### Fränzi a Marcella, „ikony“ skupiny *Brücke*

Umělci *Brücke* pracují zpočátku společně a vzájemně se ovlivňují. V letních měsících podnikají výlety k moritzburským jezerům, kde v plenéru malují akty a působivé hromadné koupací scény (bar. VI., obr. 8), ovlivnění tehdejší kulturou nudismu, která se na přelomu století začíná v Německu rozvíjet.<sup>21</sup> Ústředním tématem, „základem veškerého výtvarného umění“, jak napíše později Kirchner ve své *Kronice Brücke*, je pro ně zobrazení nahého těla.<sup>22</sup> Snaží se vyjmout akt ze všech jeho alegorických, mytologických a nábožen-

ských kontextů a soustředit se na „čisté“, „bezprostřední a nezkomolené“ zobrazení těla. Opovrhují maloměstáckou morálkou, často sdílejí nejen své ateliéry, ale také „modelky“, jež jsou většinou jejich osobními přítelkyněmi a milenkami. „Vlastně nikdy jsem neměl modelky v akademickém smyslu,“ chvástal se v roce 1916 Kirchner.<sup>23</sup> Jeho drážďanský ateliér, jak jej zachytil na svých fotografiích (obr. 6) i grafikách (obr. 7), byl zařízen jako jakýsi exotický chrám rozkoše, s ručně pomalovanými závěsy, stěnami a nábytkem, na nichž byly vyobrazeny kopulující páry v nejrůznějších pozicích, a také četnými „primitivistickými“ sochami nahých žen, které umělec, jenž byl i zdatným sochařem, sám vytvořil. Některé Kirchnerovy kresby a grafiky z tohoto období zachycují přímo sexuální scény, například na frankfurtské retrospektivě vystavený cyklus *Milenci*, na jednom z jehož listů vidíme pár v objetí v malířově exoticky vyhlížejícím ateliéru (obr. 7). Kirchner k tomu později napsal: „A tak jsem přerušil soulož, abych nakreslil pozici dívky.“<sup>24</sup>

Obraz *Autoportrét s modelkou* (bar. V.), který Kirchner vytvořil v roce 1910, ukazuje sebevědomého umělce v ateliéru a naznačuje i cosi o jeho vztahu k ženám či dívkám, které mu pózovaly. Mezi malířem a modelkou jako by jiskřilo erotické napětí, umělec má na sobě výrazný oranžově a modře pruhovaný župan, pod nímž je zřejmě nahý, v ústech dýmku a v ruce štětec a paletu. Napůl svlečená žena sedí vzadu na červeném divanu a pozoruje ho zvláštním pohledem zpod přivřených víček. Umělcova dominující postava i její atypické umístění naznačují, že obraz vznikl před zrcadlem. Kirchner toto plátno, tak jako mnoho dalších, později nejen přemaloval (odstranil některé detaily a především „zhranatil“ jeho původně více zaoblené obrysy), ale i antedatoval na rok 1907.<sup>25</sup>

Zvláštní zálibou a často probíranou kapitolou drážďanského působení členů skupiny *Brücke* bylo, že jako modelky upřednostňovali velmi mladé dívky, vlastně ještě děti, z nichž dvě, Fränzi a Marcella, jsou dnes známé jako jakési „ikony“ skupiny (bar. VII.–X.). V letech 1909 až 1911 obě dívky patřily mezi nejčastější návštěvníky Kirchnerova ateliéru a také se účastnily letních výletů k moritzburským jezerům (obr. 8). Pózovaly k velkému počtu skic, kreseb a obrazů, což

vydalo na v úvodu již zmíněnou samostatnou výstavu v Hannoveru.<sup>26</sup>

Původ obou dívek byl po desetiletí obestřen tajemstvím, historikové umění se nejprve domnívali, že šlo o dcery cirkusových umělců, později byly identifikovány jako dcery jedné vdovy po zesnulém malíři, s níž se členové skupiny znali. Nejnovější bádání však ukázala, že ve skutečnosti nešlo o sestry ani o dívky z varietních či uměleckých kruhů a že mezi nimi byl i větší věkový odstup, než se předpokládalo. Mladší Fränzi (Lina Franziska Fehrmann) se narodila v roce 1900 jako dvanácté dítě topiče-mechanika a kloboučnice, pro skupinu tedy pózovala od svých devíti do jedenácti let. O pět let starší Marcella (Marcella Albertine Olga Sprentzel) se narodila roku 1895 a pocházela z rodiny poštovního úředníka.

Zmíněná hannoverská výstava si klade za cíl ve světle těchto nových skutečností nejen přesněji zmapovat a zařadit obsáhlou uměleckou produkci, jíž byly obě dívky předlohou, ale také objasnit dobový kontext těchto děl a vysvětlit, proč si umělci tak často vybírali právě dětské „modelky“. Jedno z vysvětlení leží právě v odporu malířů skupiny k zavedeným akademickým konvencím v zobrazování lidského těla, jak byl popsán v souvislosti s Kirchnerovým studiem u Obrista a Debschitze v Mnichově. Umělci *Brücke* nekladli důraz na přesné anatomické provedení lidské postavy, jak tomu bylo u dřívějších generací malířů, ale především na její spontánní a bezprostřední zachycení, na



Obr. 9: Bez názvu (Fränzi), 1910, kresba, Galerie Henze & Ketterer, Wichtrach/Bern. Repro: *Der Blick auf Fränzi und Marcella*, s. 87.



Obr. 10: Bez názvu (Fränzi a Erich Heckel ve studiu), 1911, kresba, soukromá sbírka. Repro: *Der Blick auf Fränzi und Marcella*, s. 87.

její emocionální procítění a následné expresivní zobrazení. V tzv. „čtvrthodinových aktech“, rychlých pokusech zachytit postavu během patnácti minut, se snažili dosáhnout spontánnosti v zaznamenávání svých dojmů. A právě zde se jako nejlepší ukázaly dětské modelky. Byly hravé, nespoutané konvencemi, bez zábran se nahé pohybovaly v ateliéru či přírodě (obr. 8 a 9). Nezkušenost a nevinnost dětí rovněž odpovídaly koncepci „primitivnosti“, kterou malíři vyznávali, nahotu pokládali za symbol necivilizované a neodcizené přirozenosti, čímž manifestovali svůj únik z buržoazního světa.

Erotický podtext řady těchto děl vedl pochopitelně k debatám, zda Kirchner a jeho kolegové z *Brücke* neměli pedofilní sklony a zda se svými mladými modelkami neudržovali fyzický kontakt. Řada dochovaných kreseb zachycuje dívky ve velmi delikátních pozicích (obr. 10), někdy i s roztaženými nohama či sedící nahé na nahém muži (bar. VIII.), a také některé pasáže z korespondence umělců jsou velmi zvláštní. V jednom dopise Kirchner například popisuje Heckelovi své okouzlení mladými dívkami následovně: „Velmi jsme se sblížili; ležíme na koberci a hrajeme si. V nárážkách takové čisté samičky je ohromné kouzlo; jeden se z toho může zbláznit. Ještě víc než u starších děvčat. Je svobodnější, ale přitom neztrácí nic z dokonalé ženy.“<sup>27</sup> Stejně tak ovšem mohlo jít ze strany umělců, kteří měli své plnoleté partnerky a milenky, o záměrnou provokaci, jejímž cílem bylo pobouřit tehdejší veřejné mínění, zaútočit na „pokryteckou morálku



senzacektivých maloměšťáků“ a přilákat pozornost. Na zmíněném plakátu k výstavě skupiny, na němž je vyobrazena Fränzi (obr. 10), stejně jako na známém plátně *Marcella* (bar. VII.) vidíme vedle primitivizujících tendencí ve ztvárnění také to, jak Kirchner záměrně provokuje a klade do kontrastu zobrazovací stereotypy nahoty dospělých žen a dětské atributy, jako jsou panenka v náručí Fränzi či velká bílá mašle ve vlasech u Marcelly. Neměli bychom rovněž zapomenout, že nešlo ve své době o nic převratně nového. Téma dospívání a ambivalentního vztahu mezi dětskou neviností a probouzející se sexualitou bylo na počátku století prozkoumáváno mnoha různými umělci, například skupinou *Brücke* tolik obdivovaným Edwardem Munchem na jeho známém obraze *Puberta* (obr. 11), který Kirchner nesporně znal a na nějž reagoval právě plátnem *Marcella* (bar. VII.).<sup>28</sup>

## Emocionální záznamy velkoměsta

Zlom v Kirchnerově kariéře nastává v roce 1911, kdy se s dalšími dvěma členy *Brücke*, Heckelem a Schmidtem-Rottluffem, stěhuje do Berlína, kde se připojí k Pechsteinovi, který zde žije už od roku 1908. V rychle se rozvíjející německé metropoli, jež je centrem umělecké avantgardy, se malířům nabízejí příležitosti k navazování důležitých kontaktů a nacházejí tu také nové umělecké podněty. Na druhé straně zde postupně dochází i k jejich vzájemnému odcizení, neboť ve víru velkoměsta jsou nuceni snažit se prosadit především každý sám za sebe. Nové prostředí a podmínky ovlivní nejen motivy Kirchnerových prací, ale i jejich styl. Přestože je zpočátku z jeho dopisů cítit zklamání, postupně se v Berlíně dopracuje k novému výtvarnému výrazu, přičemž díla z tohoto období bývají pokládána za vrchol jeho tvorby.

Kirchner dle všeho město miloval, ale zároveň v něm vzbuzovalo hrůzu. Psal o nejosamělejších chvílích svého života, při nichž ho to táhlo ven, kde neklidně chodil po ulicích, ale pulzující život velkoměsta pouze zvyšoval jeho pocit osamělosti.<sup>29</sup> Ve svých obrazech se snažil zachytit rytmus města, davů kráčejících jeho ulicemi, stovek anonymních lidí, jejichž tvářím dávalo nereálnou barvu elektrické světlo. Jeho cílem je



Obr. 11: Edvard Munch: *Puberta*, 1894, olej na plátně, Nasjonalmuseet for kunst, arkitektur og design, Oslo. Repro: *Brücke*, s. 67.

zprostředkovat výraz moderního města, jenž by však nebyl „pouhým“ záznamem jeho vizuálního vnímání, ale také vnímání emocionálního, jak jsme to viděli již na drážďanském plátně *Ulice* z roku 1908 (bar. XI.). Cyklus obrazů známý jako „berlínské pouliční scény“, který Kirchner vytváří v Berlíně mezi lety 1913 až 1915, velmi osobitě reinterpretuje nervozitu pulsující metropole. Oproti dřívější drážďanské *Ulici*, založené především na brutální barevnosti, však nové obrazy berlínského cyklu (bar. XIV. a XV.) vibrují před očima především svými tvary, ostrými úhly a liniemi.

Na jednom z prvních pláten cyklu, namalovaném v roce 1913 a nesoucím rovněž název *Ulice* (bar. XIV.), vidíme v centru obrazu dvě ženy a muže. V pozadí je automobil, symbol moderní doby, a další neurčití lidé. Všichni mají na sobě městské šaty, takže scéna vyvolává dojem luxusu a elegance, což je ještě umocněno protáhlými a špičatými tvary postav. Muž vpravo s holí za zády se naklání a hledí do výkladní skříně. Za ním, téměř v centru obrazu, stojí dvě ženy ve velkých luxusních kloboucích s péry a v kožíšinových límcích, nepochybně pouliční prostitutky. Žena uprostřed se obrací doleva k ženě po svém boku, ale ta se přes ni dívá na muže sklánějícího se k výloze, svého potenciálního klienta. Celá scéna jako by vystupovala z plátna směrem k divákovi, což způsobuje vychýlená perspektiva a diagonály, které přes obraz přebíhají. Linie jsou os-

tré, zabodávají se do prostoru obrazu a zase se z něho stahují, což do scény vnáší jakési neobvyklé vzrušení. Stejný účinek má bezprostřední kontrast světlé a tmavé – zářivá kožešina a světlý klobouk, světlé odstíny pleti, tmavé šaty.<sup>30</sup> Luxus, nákupy, zábava a prostituce jakožto symboly moderního velkoměsta a odcizení člověka v něm se stanou hlavním tématem nových Kirchnerových obrazů a grafik.

Známé plátno *Postupimské náměstí* (*Postdamer Platz*) z roku 1914 (bar. XV.) je historií umění pokládáno za „ikonu“ německého městského expresionismu. Je rovněž jedinou z Kirchnerových „pouličních scén“, na níž můžeme rozpoznat konkrétní místo v Berlíně, slavné náměstí s luxusními hotely, bary a kavárnami, kde se běžně pohybovaly berlínské prostitutky. Také zde vidíme v popředí dvě berlínské „kokoty“, stojící na kulatém ostrůvku uprostřed ulice jako na přehlídkovém molu, oblečené za dámy, zatímco na ostrém špičatém chodníku, jakoby „vystřelujícím“ před postupimské nádraží, postávají anonymní muži v oblecích, z nichž jeden už vykračuje směrem k ostrůvku. Jedna z žen má tvář zahalenou černým závojem, což nasvědčuje tomu, že obraz byl dokončen až po vypuknutí první světové války v srpnu 1914, kdy se prostitutky oblékaly jako vdovy po vojácích.

Přestože se Kirchner v Berlíně příliš nezajímal o konkrétní podobu velkoměsta, ale spíše o jeho po-

divné obyvatele a „situace“, vytváří zde i několik skvělých a kompozičně propracovaných obrazů s konkrétními městskými motivy. Za pozornost stojí zvláště dva z prvních let pobytu, jež jsou silně emotivní a předznamenávají pozdější nervózně laděné „pouliční scény“. Obraz *Nollendorfplatz* zachycuje rušnou křižovatku s tramvajemi a je prostoupen dynamikou a napětím (bar. XII.). Oproti tomu *Ulice u Schöneberského parku* (bar. XIII.), zvláště působivé plátno s téměř vylištěnou křižovatkou, zaznamenává umělcovu osamělost spojenou s městskou zkušeností a celkově melancholickou náladu.<sup>31</sup>

V Berlíně, podobně jako dříve v Drážďanech (obr. 6), si Kirchner opět zařizuje ateliér v exotickém a výstředním stylu, kde zahání své chmury ve společnosti žen a nevázanými bohémskými radovánkami, což je zachyceno na jím pořádaných fotografiích (obr. 12 a 13). V létě roku 1912 se v jednom nočním klubu seznamuje se sestrami Gerdou a Ernou Schilling. Zprvu se stává jeho milenkou Gerda, ale o něco později ji vystřídá Erna (obr. 12), jež zůstane Kirchnerovou družkou po zbytek jeho života a jejíž přítomnost má trvalý vliv na jeho umění. Jak později malíř napíše: „Krásná, architektonicky stavěná, přesně utvářená těla těchto dvou dívek zaujala místo měkkých saských těl. V tisících kresbách, grafikách a malbách utvářela můj smysl pro krásu při formulaci fyzické krásy ženy naší doby.“<sup>32</sup>



Obr. 12: Erna Schilling a Ernst Ludwig Kirchner v berlínském ateliéru, kolem 1912–14. Kirchner Museum Davos. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 51.



Obr. 13: Werner Gothein, Hugo Biallowons a Erna Schilling v Kirchnerově berlínském ateliéru, kolem 1915. Eberhard W. Kornfeld Collection, Bern-Davos. Repro: tamtéž, s. 70.



Obr. 14: Bordello, 1913, litografie, Brücke-Museum, Berlín. Repro: Kirchner and the Berlin Street, s. 40.

Na pastelu *Sedící akt* z roku 1912 (bar. XVI.), zachycujícím nahou Ernu v ateliéru na pohovce, dobře vidíme, do jaké míry se změnilo malířovo pojetí krásy oproti drážďanskému období (bar. I.–IV.).

Také během berlínského pobytu se Kirchner v některých svých kresbách a grafikách zabývá vysloveně erotickými náměty, avšak i tyto práce se stylově a tematicky mění. Zatímco starší drážďanské grafiky, zobrazující různé pozice nahých milenců, jsou v podstatě pozitivní a smyslné (obr. 7), pozdější řada berlínských erotických litografií se vyznačuje spíše temnou a pochmurnou náladou a podobně jako jiná Kirchnerova díla z té doby jsou výrazem jeho narůstajícího pocitu odcizení ve velkoměstě. Většina mužských postav je oblečených, scény se již neodehrávají v ateliéru, ale většinou v nevěstinci (obr. 14), některé grafiky svými názvy odkazují k sadismu či různým formám fetišismu.<sup>33</sup> O několik let později, v době Výmarské republiky a všeobecné deziluze po světové válce, se zachycování prostituce stane běžným nástrojem sociální a politické kritiky a symbolem zkažené a dekadentní německé společnosti, zvláště v díle malířů nové věčnosti, jako byli George Grosz a Otto Dix. U Kirchnera, jenž toto téma předjímá, je však stále ještě spíše v rovině osobní reflexe.<sup>34</sup>

## Dělostřelec s amputovanou rukou

„Nejhůř ze všeho nesu břemeno války a všeobecnou povrchnost. Neustále to ve mně vyvolává dojem jakéhosi krvavého karnevalu. Kam to všechno povede? Výsledek cítíme ve vzduchu a všechno je šílené. Upachtění se nutíme do práce, a přitom veškerá práce je marná a všechno stahuje dolů nápor prostřednosti. Teď jsme i my jako ty děvky, které jsem maloval. Jeden den pošpinění, druhý den vyřízení.“<sup>35</sup> Tato a podobné Kirchnerovy poznámky, a také dvě vynikající „válečná“ plátina, *Autoportrét jako voják* (obr. na obálce) a *Dělostřelci ve sprše* (bar. XVII.), daly vzniknout legendě o senzitivním umělci odmítajícím válku, jenž si nedobrovolně prošel válečným peklem, z čehož se nakonec psychicky i fyzicky zcela zhroutil.

Především obraz *Autoportrét jako voják*, odhlédnuto od jeho uměleckých kvalit, je dokonalou malířovou mystifikací, v níž se staví do role zubožené válečné oběti. Na plátně vidíme Kirchnera v uniformě polního dělostřelce, jež je zachycena s historickou přesností, na výložkách tmavomodrého kabátu s červeným lemováním má dokonce i číslo svého pluku. S modří elegantní uniformy ostře kontrastuje umělcova nažloutlá a vyhublá tvář, jež vypadá strnule jako maska, což je dáno hlavně absencí zornic v očích, bezvýrazně hledících do prázdna. V ústech malíř drží cigaretu, podobně jako na *Autoportrétu* z roku 1913, k němuž se novější dílo nejspíše vztahuje (obr. 15). Jeho levá ruka, spočívající na starším autoportrétu na malířské paletě, je nyní podivně zašpičatělá, připomínající zobák dravého ptáka. Pravá ruka, v níž dříve držel štětec, pak od zápěstí chybí, je amputovaná. Z rukávu uniformy vyčuhuje pouze žlutozelený a nahoře krvavý pahýl. Malíř stojí v ateliéru, vpravo za ním vidíme nahou ženu, nejspíše modelku, namalovanou v Kirchnerově obvyklém „primitivizujícím“ stylu. V levé části je o zeď opřený nedokončený obraz s naznačeným aktem ženy, který však malíř v důsledku krutého zranění nikdy nedokončí.

Rovněž plátno *Dělostřelci ve sprše* (bar. XVII.) silně emotivně působí a je „nabit“ jakousi existenciální úzkostí. Skupina mužů, ve své nahotě k nerozeznání jeden od druhého, se tísni ve strohých sprchách kasáren, jeden z nich klečí a přikládá z uhláku do kotle, na-

pravo přihlíží důstojník v uniformě a holínkách. Obraz má klaustrofobní atmosféru, jakou známe i z dřívějších Kirchnerových děl, a je většinou chápán jako ztvárnění ponižující vojenské existence, jež redukuje člověka na jeho základní tělesné funkce. Obě díla podle historiků umění patří mezi nejsilnější válečná plátna vůbec, s čímž lze jen souhlasit. Nicméně Kirchnerovo působení v armádě je obestřeno mnoha mýty, jež nelze přejít mlčením. Plátno *Autoportrét jako voják* rozhodně není přímým odrazem umělcových válečných traumat či zhmotněnou zkušeností těžce raněného a psychicky zhroutěného frontového vojáka, jak se obvykle tvrdí. A už vůbec neobstojí interpretace, že jde o varování citlivého a prozíravého umělce před nesmyslnou krutostí a krvavou realitou války.<sup>36</sup>

Především, Kirchner nebyl žádný pacifista a podobně jako mnoho jiných umělců se do armády přihlásil dobrovolně. Jeho rozhodnutí bylo ovlivněno kolektivní válečnou euforií, již sdílel okruh intelektuálů, s nímž se cítil spřízněný. Například jeho přítel Alfred Döblin posílá v únoru 1915 spisovateli a uměleckému kritikovi Herwarthu Waldenovi nadšený telegram:



Obr. 15: Autoportrét, 1913, olej na plátně, soukromá sbírka. Repro: *Hand and Head*. Ernst Ludwig Kirchner's *Self-Portrait as Soldier*, příl. 2.

Obr. 16: Autoportrét v uniformě v berlínském ateliéru, 1915, Kirchner Museum Davos. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 75.



„Hurá, Rusové v kaši – srdečně Döblin“.<sup>37</sup> Výčet známých malířů, kteří se dobrovolně přihlásili do války, je obsáhlý, stačí zmínit Beckmanna, Kokoschku, Grosze, Dixe, Mackeho či Marca (poslední dva v ní také padli). Vedle sdílené euforie měl Kirchner (jako i mnozí jiní umělci) k narukování ještě jeden, více pragmatický důvod: možnost si vybrat, kam bude zařazen. Malíř se chtěl za každou cenu vyhnout odvedení k pěchotě, a proto se už v srpnu 1914 „nedobrovolně dobrovolně“, jak to později charakterizoval, přihlásil k polnímu dělostřelectvu, které pokládal za „vybraný klub“ (obr. 16). Pragmaticčnost tohoto kroku však nijak nesnižuje míru jeho tehdejšího nadšení; válku v podstatě vítal a dokonce se narukování nemohl dočkat, jak je zřejmé z jeho dopisu Gustavu Schieflerovi: „Byl jsem se přihlásit u polního dělostřelectva, krásné a pro mne zajímavé armádní složce. Teď čekám na povolávací rozkaz; když je člověk v armádě, pořád musí čekat. Jsem ti vděčný, že i tys vzal tuto duchovní bitvu za svou, a do služby nastoupím s lehkou myslí, když vím, že jsou lidé, kteří si cení mé práce.“<sup>38</sup> Válku si zřejmě naivní malíř, podobně jako řada jiných umělců, představoval jako jakýsi abstraktní „duchovní zápas“, jako vyšší „kulturní poslání“, v čemž jeho postoje odpovídaly oficiální válečné propagandě.

Nástupu do armády se netrpělivý Kirchner dočkal až počátkem května 1915, kdy byl povolán k 75. pluku



Obr. 17: Artilleristenreitplatz, 1915, dřevorez. Repro: *Hand and Head. Ernst Ludwig Kirchner's Self-Portrait as Soldier*, s. 31.

polního dělostřelectva v Halle, aby absolvoval základní vojenský výcvik, jenž mimo jiné zahrnoval i jezdecká cvičení. Byl mu přidělen kůň, o kterého se musel starat, a přestože byl dle všeho „nemotorným jezdcem“ a na koni na něj byl „žalostný pohled“, tuto práci si oblíbil.<sup>39</sup> Některé jeho grafiky a kresby z tohoto období, v nichž se odráží realita jeho nového prostředí i každodenní vojenská rutina, působí ve srovnání s díly jiných válečných umělců mírně a někdy téměř idylicky. Postavy mužů, navzdory tomu, že mají na sobě uniformy, připomínají více gentlemany na koních, cvičitele nebo cirkusové umělce než vojáky připravené bojovat proti nepříteli (obr. 17).

Umírněnost až idyličnost těchto Kirchnerových grafik je úměrná i mírnosti jeho vojenské služby. Navzdory všem pověstem o válkou traumatizovaném umělci Kirchner událostem na frontě vždy pouze „přihlížel“ z bezpečí kasáren. Nikdy se nezúčastnil skutečné vojenské akce, nikdy neviděl frontovou linii. Nikdy nezažil strašnou realitu „lidských jatek“, nikdy nemusel čelit útoku, nesetkal se s plamenomety nebo otráveným plynem, nezažil vražedné „ocelové bouře“ v zákopech, nikdy nebyl raněn. Když jeho vojenskou službu srovnáme s tím, co prožili jiní umělci, kteří se každodenně setkávali se zraněním, zmrzačením a smrtí (sanitář Max Beckmann, kulometčík Otto Dix a další)<sup>40</sup>, byla jeho válečná zkušenost mizivá, což se odrazilo i v jeho díle z této doby. A co víc, Kirchner měl privilegované podmínky i v bezpečí kasáren. Velící dů-

stojník ho částečně osvobodil od obvyklého výcviku rekrutů, přičemž jako důvod uvedl to, že umí zacházet s fotoaparát, což byla nepochybně pouhá záminka. Kirchnerovým jezdeckým instruktorem byl jeho starý přítel Hans Fehr, v civilním životě profesor dějin práva na univerzitě v Jeně, předseda tamního uměleckého spolku a také „pasivní člen“ skupiny *Brücke*. Fehr intervenoval u hlavního vojenského lékaře (který dostal na oplátku jeden z Kirchnerových obrazů) a zařídil pro malíře dovolenku „z důvodu plicní infekce a slabosti“, na kterou umělec nastoupil v září 1915, tedy již po pouhých třech měsících výcviku, a na níž byl déle než měsíc. O něco později, počátkem listopadu 1915, byl pak díky pokračujícímu Fehrově úsilí prohlášen za dočasně neschopného vojenské služby a bylo mu nařízeno, aby vyhledal lékařskou péči.<sup>41</sup>

Sám umělec později tvrdil, že vojenská služba na něj byla moc těžká a stále jen chřádl a hubl. Jeho úbytku na váze v době výcviku si všiml i Fehr, jenž si to nedokázal vysvětlit, dokud jednoho dne nezjistil, že Kirchner prostě nejí. V kalhotách měl schovaný váček, v němž každý den vynášel jídlo ven a vyhazoval ho, takže byl nakonec úplně vychrtlý. Své fyzické chátrání tedy umělec plánoval a systematicky realizoval, což podle Fehra i sám přiznal: „Za období odpočinku jsem se vzpamatoval do té míry, že se už nezdálo vyloučené, že budu opět schopen vojenské služby. Něco jsem musel udělat. Tak jako ostatní pacienti jsem i já jedl dobrou, vydatnou stravu. Potom mě napadlo, abych si vyrobil váček, který bych nosil schovaný pod košili. Rychle jsem tu věc ušil. Víc než polovina mého jídla mizela ve váčku, aniž si toho kdo všiml, načež končila někde v polích. Má váha šla nápadně dolů a byl jsem vyzáblý až hrůza... Jednoho dne mi lékař řekl: ‚Vy už nikdy nebudete muset sloužit jako voják; kdesi v útrokách si nesete nějakou skrytou nemoc.‘“<sup>42</sup>

Kirchnerova fyzická a psychická krize tedy souvisela s válkou pouze okrajově. Své obtíže si zčásti sám vyvolal tím, že nejedl, zčásti byly staršího data, způsobené bohémským stylem života. Jak potvrdila jeho přítelkyně Erna, malíř se nepravdělně stravoval už v roce 1913, často býval opilý a bral „až příliš mnoho pyramidonu“. Erna rovněž dosvědčila, že už dříve si stěžoval přesně na ty potíže, které posléze vedly k jeho propuštění.

tění z armády, především na rostoucí slabost v rukou: „Jeho stav se zhoršil v roce 1914 za pobytu na ostrově Fehmarn. V rukou a chodidlech neměl téměř žádný cit.“<sup>43</sup> Vyhublost v důsledku nepravidelné stravy, tělesná zchátralost a krajně nevyrovnaný duševní stav, přílišné holdování alkoholu a závislost na práscích, to vše u umělce nakonec vedlo k celkovému tělesnému a duševnímu zhroucení. Mnohé z toho bylo později samozřejmě prezentováno jako důsledek vojenských hrůz a odporu k válce, a umělec sám tento mýtus podporoval. Když byl například v roce 1921 požádán, aby navrhl památník padlých studentů univerzity v Jeně, pokrytecky prohlásil, že takovéto zadání je proti jeho vnitřnímu přesvědčení: „Vždycky jsem byl odpůrce války, od samého začátku, a s poctivým a čistým svědomím se nemohu podílet na oslavě vojáků. Přejde mi nesmyslné dávat peníze na mrtvé v době, kdy ve městech musí tisíce zmrzačených obětí žebrať o almužnu tím, že veřejně vystavují svá strašná zranění. Mladým lidem takové památníky v konečném důsledku pouze naznačují, že brutalita je nejvyšší hodnota. Myslím, že naše doba si žádá jiné zbraně.“<sup>44</sup>

Nicméně v pozdějších letech nebylo jeho stanovisko tak jednoznačné a například v roce 1927 v jednom z dopisů píše: „Nejsem ani přítel, ani nepřítel války, válku chápu jako přirozenou událost, jako jsou třeba vichřice atd., proti nimž člověk nic nezmuže silou ani vůlí.“<sup>45</sup> Tento fatalistický pohled na válku, jenž sdílelo mnoho Kirchnerových současníků, bude možná i vysvětlením jeho často rozporuplných postojů vůči ní.



Obr. 18: Autoportrét, kolem roku 1919, Kirchner Museum Davos. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 105.

## Vycházející měsíc nad Stafelalp

Po propuštění z vojenské služby je Kirchner ve špatném fyzickém a psychickém stavu, v dopisech si opakovaně stěžuje na zdraví a deprese: „Jsem moc nervózní a k smrti unavený a v hlavě mám nesnesitelný tlak... to způsobuje, že mám ze života úplné peklo.“ „Nervy a tělo stále nemám v pořádku... Cítím se moc slabý a často navzdory veškerému úsilí, aby tomu tak nebylo, upadám do hluboké deprese... Všude vidím jen smutek a nemoc.“<sup>46</sup> Jeho stav se nezlepšuje, pobývá v různých sanatoriích v Berlíně a v Königsteinu, je u něj diagnostikována závislost na barbiturátech v kombinaci s alkoholismem a také „mírná“ závislost na morfiu. V první polovině roku 1917 navštěvuje kvůli nemocným plicím opakovaně švýcarský Davos, horské středisko proslavené románem Thomase Manna *Kouzelný vrch*, kde se nakonec také natrvalo usadí. Nikoli však přímo v Davosu, ale mezi vesničany v přilehlém Frauenkirchu, kde s ním po několika předchozích návštěvách začne v roce 1921 bydlet i Erna. O dva roky později se přestěhují do horského stavení ve Wildbodu, kde malíř žije a pracuje až do své smrti.

V řadě děl z té doby Kirchner zachycuje své zdravotní a psychické problémy, jako například v *Autoportrétu nemocného muže* z roku 1918, kde vidíme vyděšeného umělce v prosté světnici venkovského stavení, zatímco za oknem prosvítají výrazně barevné kopce a vrcholky alpských hor (bar. XIX.). Tyto časté autoportréty (malby, kresby, grafiky) tvoří jakousi vizuální „kroniku“ Kirchnerova psychického a fyzického zhroucení a jsou diametrálně odlišné od dřívějších drážďanských podobizen sebevědomého umělce (bar. V.). Pro některé z nich, například *Autoportrét s kočkou* z roku 1920 (bar. XVIII.), Kirchner využívá jako předlohu svoji vlastní fotografii, kterou pořídil kolem roku 1919 (obr. 18), na níž vidíme jeho vyhublou, úzkostí a psychickými problémy poznamenanou tvář.

Změna prostředí, podobně jako dříve v Berlíně, vyvolá u Kirchnera i změnu motivů a také stylu jeho prací. Pulzující metropoli nahrazují švýcarské Alpy, lesk berlínských ulic a jeho kokoty vytlačují monumentální horská panoramata, farmáři a pasoucí se krávy (bar. XX.–XXIII.), tedy téměř idylická témata,

což nepochybně souvisí s jeho duševním stavem a snahou o uzdravení. Jeho styl se stává barevnější a také abstraktnější, krajiny jsou magické, často zachycované v noci, jako by psychicky nemocný umělec nemohl spát. Na obraze *Vycházející měsíc nad Stafelalp* (bar. XX.), jenž vzniká v prvním roce umělcova pobytu v Alpách, vidíme již typickou scénérii s horskými staveními, ale stále zde ještě nacházíme náznaky protáhlých postav, jak je známe z malířova berlínského období. I ty však brzy zmizí a nahradí je buď pouhé krajiny bez lidí, jako je například magická *Zimní krajina v měsíčním světle* (bar. XXIII.) či *Stafelalp v měsíčním světle* (bar. XXII.), obě z roku 1919, nebo naopak plátna zabydlená vesničany, jejichž prostý a s přírodou spjatý život malíř idealizuje (bar. XXI., obr. 24 a 26).

Přestože většina přátel a příznivců Kirchnera od radikální proměny jeho stylu odrazovala, zarputile trval na svém a prezentoval jej jako další, pokročilejší fázi svého uměleckého vývoje. Na kritické připomínky reagoval agresivně, například známého historika umění Ernsta Gosebrucha obvinil, že neumí ocenit jeho nová díla: „Rozumíš jenom velmi omezené fázi mého díla, pouličním scénám. A jako pravý papež umění teď chceš, abych tímto způsobem pracoval až do konce života. Přitom ale zapomínáš, že být umělecky tvořivý znamená dál a dál se rozvíjet.“<sup>47</sup> Dnes ve zpětném pohledu vidíme, že kritici měli pravdu a po umělecké stránce to byl do jisté míry opravdu krok zpět, i když

zpočátku, v prvních letech pobytu v horách, malíř stále ještě vytváří mnoho kvalitních a silných děl.

Počátkem roku 1921 se Kirchner začíná konečně zotavovat a dle všeho se zbavuje i závislosti na morfiu. Během jarní návštěvy Curychu se seznamuje s uměleckou tanečnicí Ninou Hard, kterou zve k sobě do Frauenkirchu. Ztepilá přítelkyně, jež se stane jeho novou múzou, se objevuje na řadě jeho prací z té doby (obr. 20), ale také na několika vynikajících fotografiích, jako je například známý líčící se akt s umělcovou soškou v pozadí (obr. 19). Společně s malířovou družkou Ernou pózuje pro Kirchnerovy fotografické akty poblíž jeho srubu na Stafelalp (obr. 21 a 22). Z těchto snímků dýchá téměř idylická atmosféra, svědčící o lepším se malířově psychickém stavu, je z nich patrný jeho trvalý zájem o naturalismus a ženské tělo, ale i snaha o těsnější spojení člověka s přírodou.

## Talentovaný fotograf

Kirchner nebyl pouze talentovaný malíř, grafik a sochař, ale také fotograf, což je dobře patrné především z četných fotografií pořízených v době, kdy žil v ústraní ve švýcarských Alpách. Kirchnerovo muzeum v Davosu, kde se nachází větší část jeho fotografických prací, připravilo v roce 2006 reprezentativní knihu *Ernst Ludwig Kirchner. Fotografické dílo*. Obsáhlá publikace, zahrnující více než 350 jeho nejlepších snímků z let



Obr. 19: Nina Hard (Engelhardt) se líčí, akt, léto 1921, Eberhard W. Kornfeld Collection, Bern-Davos. Repro: *Ernst Ludwig Kirchner. The Photographic Work*, s. 134.



Obr. 20: Nahá žena u okna, 1922, akvarel/kvaš, 50x34,5 cm, Städel Museum, Frankfurt nad Mohanem. Repro: *Ernst Ludwig Kirchner. Retrospective*, s. 190.

1908–1938, většinou právě z davoského období, svědčí o rozsahu i mimořádné kvalitě umělcovy fotografické tvorby.<sup>48</sup>

Kirchnerův zájem o fotografii je pochopitelný. Narodil se v době, kdy fotografie začala pronikat do novin, časopisů i knih a vytlačovat dříve obvyklé dřevoryty, litografie a lepty. Koncem osmdesátých let 19. století se na trhu objevil první malý přenosný Kodak a svitkový film, čímž se fotografie stala přístupná široké veřejnosti, a samozřejmě také umělcům, kteří ji začali hojně využívat. V době Kirchnerových studií se o uměleckých možnostech fotografie živě diskutovalo. Přestože se malíř k fotografování dostal relativně pozdě – v osmadvaceti letech, prostřednictvím fotografky Emy Frisch, pozdější manželky Schmidta-Rottluffa – hrálo v jeho životě důležitou roli a v podstatě se mu věnoval celý život. Mnoho fotografií pořídil již před první světovou válkou, klíčová fáze jeho fotografické tvorby však přichází až po odchodu do Davosu v roce 1917. Jeho fotografická představitost se zde rozvíjí a mění, jeho zájem se přesouvá na krajiny, na portréty místních obyvatel a také na akty v přírodě.

Kirchner nejen aktivně využíval technické možnosti fotografie, ale také o ní uvažoval teoreticky ve vztahu k výtvarnému umění. Jeho deníky, které si vedl ve dvacátých letech, i některé další texty obsahují úvahy o roli fotografie a jejím využití v moderním umění: „V mnoha oblastech fotografie určitě malířství na-



Obr. 21: Nina Hard a Erna Schilling před Kirchnerovým srubem na Stafelalp, léto 1921. Kirchner Museum Davos. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 128.



Obr. 22: Nina Hard a Erna Schilling, léto 1921, Kirchner Museum Davos. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 129.

hradila,“ píše, „ale malířství to nijak neublížilo; pouze mu to dalo více svobody držet se svého pravého účelu. Dnes víme, že úkol malířství nespočívá v kopírování přírody.“<sup>49</sup> Proces vzniku fotografie je totiž podle Kirchnera vždy částečně závislý na náhodě, což staví tento technologický prostředek na nižší úroveň než malbu, a tudíž nemůže jednoduše nahradit zobrazení lidskou rukou: „Stále platí, že mechanický proces, jakkoli chytře navržený, nikdy nenahradí a ani nemůže nahradit živoucí proměnu prožité zkušenosti, jak ji cítí génielem nadaný tvor. Fotografie umění nepoškozuje, ale spíše je využívá, již je hodně využila a nadále bude využívat. Ale to nemá nic společného s uměním v pravém smyslu. Lidé tvoří umění výhradně svým duchem... Oko si všímá, duch tvoří a ruka zaznamenává.“<sup>50</sup>

Přestože z výše citovaného je zřejmé, že Kirchner připisoval fotografii pouze doplňkovou roli a nedomníval se, že by sama o sobě měla nějaký umělecký potenciál („nemá nic společného s uměním v pravém smyslu“), v řadě svých snímků dospěl k výsledkům, které bychom dnes hodnotili jako umělecké fotografie. Podíváme-li se blíže na jeho obsáhlou fotografickou produkci, můžeme ji podle účelu pořizování či



pozdějšího využití snímků rozdělit do tří skupin, byť se někdy prolínají: 1) fotografie pořizované čistě k dokumentačním účelům; 2) fotografie využívané následně v malířských či grafických dílech jako inspirace a ke zpětnému ověření původního dojmu; 3) stylizované fotografie a spontánní momentky, které by se dnes daly označit jako umělecké.

Fotografie byla pro Kirchnera především technickým prostředkem k reprodukci a dokumentaci vlastních uměleckých děl, kterého na svou dobu využíval hodně a velmi obratně. Systematicky vytvářel archiv dokumentující jeho umělecký vývoj, využíval fotografie k tomu, aby informoval sběratele o svých nových dílech a aby je šířil tiskem. Roland Scotti, editor katalogu Kirchnerových fotografických prací, upozorňuje na to, že malíř se snažil mít využívání svých fotografií pevně pod kontrolou a v jistém smyslu v něm lze vidět průkopníka autorských práv na reprodukování uměleckých děl. Již v roce 1919 například píše obchodníku s uměním I. B. Neumannovi:

„Vezměte prosím na vědomí, že svolení k reprodukování mých děl lze získat pouze ode mne.“<sup>51</sup> Později, v roce 1930, shrnuje svůj dlouhodobý postoj k reprodukčním právům v dopise svému mecenáši Carlu Hagemannovi: „V Německu se teď výtvarníci k ředitelům chovají, jako by šlo o bohy, protože oni jediní kupují jejich práce, a to je činí do té míry mocnými, že každá kritika jejich počínání vypadá jako zločin; například vůbec nerespektují práva výtvarníků na reprodukce. A jediná potíž, kterou se mnou Gosebruch [ředitel es-

senského Musea Folkwang] může mít, spočívá v tom, že jsem ho požádal, aby se seznámil s mými podmínkami reprodukování obrazů... což samozřejmě neudělal, ale jednal po svém a dal vyrobit například pohlednice, aniž se mne zeptal. Protože všichni ostatní, kteří jsou takovým porušením práv postiženi, zůstávají zticha a jenom mlčky svírají pěsti, vypadám já jako ten jediný zatvrzelec.“<sup>52</sup>

Nebyl by to ovšem Kirchner, kdyby právo na reprodukování svých obrazů pouze hájil. Často je také obratně využíval (či zneužíval) ke kontrole textů jiných autorů, kteří psali o jeho díle. Prostřednictvím udělování a schvalování reprodukčních práv se s nimi dostával do přímého kontaktu, a tím mohl ovlivnit výslednou podobu článku ještě před publikováním.

Kirchner často využíval detaily fotografií jako jakési „stavební kameny“ svých grafických a malířských děl. Stejně jako z četných skicáků, uchovávajících to, co přímo viděl, si z fotografií vypůjčoval řadu námětů pro své výtvarné kompozice. Nikoli však pasivně; vyfotografovaný motiv je v jeho malbě či grafice povýšen na úroveň uměleckého vyjádření. Spontánní a nahodilý prvek, jehož si u fotografie jinak cenil, je nahrazen promyšlenou a propracovanou kompozicí, přičemž spontánní a bezprostřední zůstává pouze styl provedení. V mnoha Kirchnerových pracích opírajících se o fotografické předlohy se setkáme s přetvořením reálných situací do nadčasových, existenciálních podobenství, například fotografie *Sedlák Kaspar Cadiepol* (obr. 23), pořizená Kirchnerem někdy kolem



Obr. 23: Sedlák Kaspar Cadiepol, kolem roku 1919, Kirchner Museum Davos. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 158.



Obr. 24: Poutník, 1922, suchá jehla, Kirchner Museum Davos. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 18.

Obr. 25: Tři staré ženy,  
1925–26, olej na plátně,  
Kirchner Museum Davos.  
Repro: Ernst Ludwig Kirchner.  
*The Photographic Work*, s. 20.



Obr. 26: Margreth,  
Dorothe a Elsbeth  
Rüeschovy u stodoly poblíž  
wildbodenského domu,  
kolem roku 1925, Kirchner  
Museum Davos. Repro:  
Ernst Ludwig Kirchner. *The  
Photographic Work*, s. 158.



roku 1919, inspirovala pozdější lept *Poutník* z roku 1922 (obr. 24). Fotografie starce se zde stává předlohou ke ztvárnění „poutníka mezi světy“ či dokonce metaforického autoportrétu umělce samého a jeho nové životní situace v ústraní švýcarských hor.<sup>53</sup> Plát-no *Tři staré ženy* z let 1925/6 (obr. 25) vzniklo na základě vynikajících fotografií sester Margreth, Dorothe a Elsbeth Rüeschových, které Kirchner pořídil přibližně v téže době u stodoly vedle svého wildbodenského domu (obr. 26). Předlohou pro obraz *Velcí milenci* z roku 1930 a pozdější barevný dřevoryt *Milenci* (obr. 27), které oba nesou všechny charakteristiky Kirchnerova

„nového stylu“, byla nepochybně fotografie manželů Hembusových, která vznikla během jejich návštěvy ve Wildbodenu krátce předtím (obr. 28).

Kirchner mnoha fotografiemi podává přesvědčivou vizuální výpověď o sobě a svém okolí, výpověď často spíše interpretativní než popisnou. Především fotografie z davoského období staví před diváka plastický a umělecky přesvědčivý obraz světa, v němž malíř prožil svých posledních dvacet let, světa nenávratně zmizelého, světa prostých horských venkovanů, a také světa tehdejší umělecké bohémy, jež za ním do Wildbodenu přijížděla. Jak píše Roland Scotti, pokud Kirchnera

Obr. 27: Milenci, 1932, barevný dřevoryt, Städel Museum, Frankfurt nad Mohanem. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 158.



Obr. 28: Julius a Elisabeth Hembusovi, kolem 1930, Kirchner Museum Davos. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 228.





Obr. 29: Skulptury v Kirchnerově ateliéru, Berlín 1913–4. Kirchner Museum Davos. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 54.



Obr. 30: Portrét ženy na verandě před Kirchnerovým wildbodenským domem, po roce 1924, Kirchner Museum Davos. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 156.

srovnáme s tehdejšími fotografy, a to i s těmi, pro které byla fotografie hlavní profesí, jasně se ukáže, že si vyvinul nezávislý fotografický jazyk, který stejně jako většina jeho výtvarných děl vyjadřuje mimořádný zájem o lidskou postavu, ale i o horskou krajinu a život místních obyvatel: „Kirchner nezávisle na soudobých hnutích, jako byly subjektivní fotografie nebo fotografie Bauhausu, dospěl k vlastní vizuální gramatice fotografie, která sice nebyla tak experimentální jako u zmíněných hnutí umělecké fotografie, o to však byla autentičtější.“<sup>54</sup> Například jeho fotografie soch (obr. 29 a 34) je nutno pokládat za autonomní práce, neboť si v nich hraje s aranžmá, s uspořádáním postav v prostoru, takže výsledkem jsou skutečné reinterpretace jeho prací, z nichž některé vedou k novým uměleckým dílům. V pozdní řadě fotografií nahých tančících a koupajících se postav (obr. 21, 22, 31) spojuje fotografickou improvizaci s kompoziční propracovaností, a přestože na první pohled mohou tyto fotografie působit amatérsky, prozrazují Kirchnerův dar zachytit v pravou chvíli a ze správného úhlu atmosféru určitého výjevu. Mimořádně zdařilé jsou i portréty lidí, které Kirchner fotografoval na verandě wildbodenského domu přibližně od roku 1924. V této řadě se umělcův fotografický pohled soustředil na lidskou tvář, jako by zde najednou chtěl do hloubky zkoumat duši lidí a světa (obr. 30).<sup>55</sup> V jeho malbě z té doby sotva najdeme něco srovnatelného, a právě zde nacházíme další z velkých paradoxů Kirchnerova rozporuplného života a díla. Přestože se nikdy nepokládal za

excelentního fotografa a vlastně ani nebyl přesvědčen o uměleckém potenciálu fotografie, jeho fotografické dílo z davoského období je mnohem silnější a působivější než obrazy a grafiky jeho tzv. „nového stylu“, který se snažil od druhé poloviny třicátých let vytvořit a od něhož si tolik sliboval.

### „Buduji ještě jiného, nového Kirchnera...“

V roce 1927 začíná Kirchner, jenž se od konce války stále intenzivněji zajímá o soudobé malířské teorie, znovu měnit svůj styl, bohužel opět k horšímu. Jak píše v jednom z tehdejších dopisů: „Ale budu-



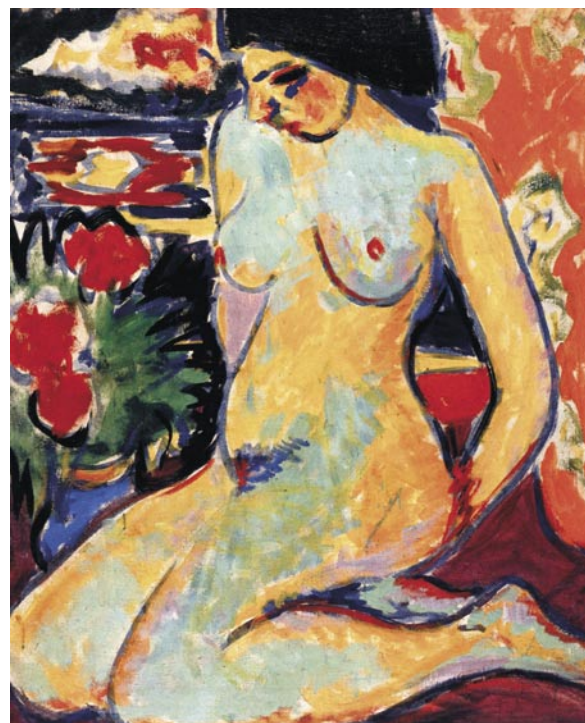
Obr. 31: Tanec v lese, kolem 1929, Brücke-Museum, Berlín. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 204.



I. Ležící žena v bílé košilce, kolem roku 1909, olej na plátně, 95x121 cm, Städel Museum, Frankfurt nad Mohanem. Repro: *Ernst Ludwig Kirchner. Retrospective*, s. 69.



II. Dívka s japonským slunečníkem, kolem 1909, olej na plátně, 92,5x80,5 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf. Repro: *Největší malíři*, č. 107/2000, s. 15.



III. Akt (portrét Dodo), 1910, olej na plátně, 77,5x94,5 cm, Baltimore Museum of Art. Repro: *Brücke*, s. 163.





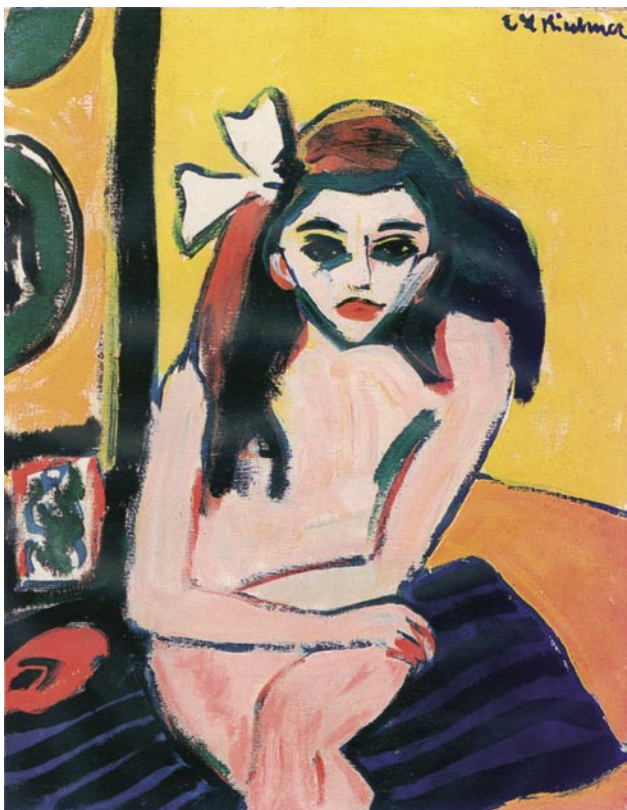
IV. Poloakt v klobouku, 1911, olej na plátně, 76x70 cm, Wallraf-Richartz-Museum, Kolín. Repro: *Umění 20. století* (nakl. Slovart, 2004), s. 63.



V. Autoportrét s modelkou, 1910, olej na plátně, 150,5x100 cm, Hamburk, Kunsthalle. Repro: *Ernst Ludwig Kirchner. Retrospective*, s. 35.



VI. Koupání v Moritzburgu, kolem 1909–26, olej na plátně, 150x200 cm, Tate Gallery, Londýn. Repro: *Brücke*, s. 120.



VII. Marcella, 1909-10, olej na plátně, 76x60 cm, Moderna Museet, Stockholm. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *Retrospective*, s. 96.



VIII. Ležící nahý muž s dítětem na zádech, 1909, křída, 43x34,5 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kupferstich-Kabinett. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *Retrospective*, s. 17.



IX. Fränzi s panenkou, plakát k výstavě skupiny Brücke, 1910, dřevorez. Repro: Brücke, s. 37.



X. Marcella, 1910, olej na plátně, 100x76 cm, Brücke-Museum, Berlín. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *Retrospective*, s. 92.





XI. Ulice (Drážďany), 1908, olej na plátně, 150,5x200,5cm, The Museum of Modern Art, New York.  
Repro: *Kirchner and the Berlin Street*, s. 46.



XII. Nollendorfplatz, 1912, olej na plátně,  
71,5x80,5cm, Stiftung Stadtmuseum, Berlín.  
Repro: *Kirchner and the Berlin Street*, s. 34.



XIII. Ulice u Schönebergského městského parku, 1912-3, olej na plátně,  
121x148 cm, Milwaukee Art Museum. Repro: *Kirchner and the Berlin Street*, s. 34.





XIV. Ulice (Berlín), 1913, olej na plátně, 120,5x91cm,  
The Museum of Modern Art, New York. Repro: *Kirchner and the Berlin Street*, s. 5.



XV. Postdamer Platz, 1914, olej na plátně, 200x150 cm,  
Nationalgalerie Staatliche Museen zu Berlin.  
Repro: *Kirchner and the Berlin Street*, s. 6.



XVI. Sedící akt ve studiu, 1912, pastel,  
68x51 cm, Sprengel Museum Hannover.  
Repro: *Kirchner and the Berlin Street*, s. 52.





XVII. Dělostřelci ve sprše, 1915, olej na plátně, 140x152 cm,  
Solomon R. Guggenheim Museum, New York. Repro: *Ernst Ludwig Kirchner. Retrospective*, s. 159.



XVIII. Autoportrét s kočkou, 1920, olej na plátně, 120,5x80 cm, Busch-Reisinger Museum, Harvard University Art  
Museums, Cambridge. Repro: *Ernst Ludwig Kirchner. Mountain Life*, s. 53.



XIX. Autoportrét nemocného muže, 1918, olej na plátně, 59x69,3 cm, Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Mnichov.  
Repro: *Ernst Ludwig Kirchner. Mountain Life*, s. 49.



XX. Vycházející měsíc nad Stafelalp, 1918, olej na plátně, 80x90 cm, soukromá sbírka.  
Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *Mountain Life*, s. 19.



XXI. Výstup do Alp (Alpauftrieb), kolem 1919, olej na plátně, 139x199 cm,  
Kunstmuseum St. Gallen. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *Mountain Life*, s. 29.





XXII: Stafelalp v měsíčním světle, 1919, olej na plátně, 138x200 cm, Museum am Ostwall, Dortmund. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *Mountain Life*, s. 33.



XXIII. Zimní krajina v měsíčním světle, 1919, olej na plátně, 120x121 cm, The Detroit Institute of Arts. Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *Mountain Life*, s. 37.

ji ještě jiného, nového Kirchnera. Umění, to je neustálá proměna a zestárnout v obvyklém stylu, to je řemeslo, a ne umění.<sup>56</sup> Jeho nové obrazy a grafiky, skládající se většinou z nejrůznějších krouticích se linií a abstraktních tvarů (obr. 27), však nejsou výtvarně přesvědčivé ani umělecky zajímavé. Je z nich příliš cítit snaha udržet za každou cenu krok s představiteli mezinárodní avantgardy (obr. 32), zejména s dílem Pabla Picassa, které Kirchner zprvu zná hlavně z černobílých fotografií z různých publikací, později také ze Španělovy výstavy v Curychu (1932), jež na něho udělá velký dojem.

Kirchnerův „nový styl“ bývá historiky umění většinou interpretován jako výraz umělcovy celkové psychické i tvůrčí krize. V poslední době se však těmto obrazům začíná dostávat nové pozornosti, což bylo zřejmé i na frankfurtské retrospektivě, kde bylo umělcovo pozdní dílo silně zastoupeno. Již zmíněný editor katalogu Felix Krämer o Kirchnerově pozdních obrazech píše, že jako celek mají své vlastní kouzlo, přestože je sotva co spojuje s drážďanským a berlínským obdobím. Jeden z důvodů, proč tato fáze umělcovy tvorby začala v posledních letech poutat pozornost zejména mladších lidí, vidí v tom, že Kirchner „měl schopnost zpochybňovat sebe sama, a místo aby se vracel k vyzkoušeným a osvědčeným řešením, bez ohledu na velikost rizika vymýšlel raději něco nového. Tato schopnost také vysvětluje mimořádnou kvalitu jeho díla.“<sup>57</sup>

Toto tvrzení se však nezdá příliš přesvědčivé, jak ukázala i Kirchnerova frankfurtská retrospektiva. Umělcovy obrazy tzv. „nového stylu“ jsou vykalkulované a nepůvodní, některé dokonce vyloženě mizerné, zcela jim schází napětí a propojení s osobním prožitkem, jak jsme na to v jeho předchozím díle byli zvyklí. Že jde o umělecký neúspěch, si nejspíše uvědomoval i sám Kirchner, soudě alespoň podle toho, že se dva roky před svou smrtí začal opět vracet k více figurativnímu stylu. Pravdou spíše je, že ambiciózního umělce potkalo to, co umělecky zničilo i mnohé jiné německé expresionisty či malíře nové věčnosti, například Christiana Schada či Ernesta Neuschula.<sup>58</sup> Usilovně se snažil dohnat mezinárodní avantgardu, jejíž styl mu byl zásadně cizí, což jeho dílo přivedlo do slepé uličky, z níž už nedokázal najít cestu ven. To mu



Obr. 32: Zpěvačka a piano, 1930–1, olej na plátně, 120x150 cm, Galerie Henze-Ketterer, Witrach/Bern. Repro: *Ernst Ludwig Kirchner. Retrospective*, s. 217.

jistě nepřidalo na psychické vyrovnanosti a mohlo to přispět i k jeho pozdější sebevraždě, i když její hlavní příčina byla jiná.

## Obchodní značka „Kirchner“

I když Kirchner žil od roku 1917 v ústraní ve švýcarských Alpách, jako umělec byl v Německu stále přítomen. Prostřednictvím korespondence udržoval kontakt s celou řadou vlivných lidí a jeho díla se dobře prodávala. Měl pravidelné výstavy ve Švýcarsku i v řadě německých měst (Berlín, Hamburk, Drážďany), o nichž se objevovaly četné články v novinách a časopisech a také publikace a katalogy. Přesto však nebyl spokojený. Vnitřní neklid a hluboká nedůvěra k ostatním se v jeho osobnosti střetávaly se silnou touhou po uznání a s pocitem dějinného uměleckého poslání. Četné dopisy a především jeho deník, který si začal psát v létě roku 1919, mu nejen sloužily jako prostředek uklidňujícího sebepotvrzení, ale také mu umožňovaly úspěšně ovlivňovat přijetí jeho díla. Neustále v nich hodnotil svůj umělecký vývoj, definoval různé fáze své tvorby a neúnavně podtrhoval úzké sepětí mezi uměním a životem ve svých pracích. V podstatě by se dalo říci, že čím více se Kirchner jako umělec dostával do slepé uličky, tím usilovněji pracoval na propagaci



Obr. 33: Malíři skupiny Brücke, 1925–6, olej na plátně, 168x256 cm, Museum Ludwig, Kolín nad Rýnem. Zleva: Mueller, Kirchner, Heckel a Schmidt-Rottluff. Repro: *Kirchner and the Berlin Street*, s. 28.

své osoby a svého díla, často prostřednictvím záměrných mystifikací. Felix Krämer v katalogu k frankfurtské výstavě opakovaně upozorňuje, že ke Kirchnerovým dopisům, deníkovým záznamům a jiným textům je třeba přistupovat obezřetně, neboť většina z nich pochází z doby, kdy cílevědomě pracoval na svém posmrtném renomé a jistě počítal s tím, že budou později zkoumány ve snaze interpretovat jeho dílo.<sup>59</sup>

Vrcholem a svým způsobem i „mistrovským dílem“ Kirchnerovy sebe prezentace bylo již zmíněné stvoření fiktivní postavy francouzského uměleckého kritika Louise de Marsalle v roce 1920, pod jehož jménem psal texty sám o sobě. Mystifikace kolem této postavy byly nestoudné a dokonale promyšlené. Například již v lednu 1920 malíř nadšeně píše Ernstu Gosebrucho-

vi: „Seznámil jsem se tady s mladým francouzským autorem. Jsem překvapen a potěšen, jak klidným, objektivním, skromným a srozumitelným způsobem uvažuje a píše o umění. Zajímá se o mou práci a chystá se napsat o mých kresbách.“<sup>60</sup> De Marsalle byl údajný Kirchnerův francouzský přítel a lékař, kterého prý poznal v době války a na jehož umělecký úsudek neustále pěl chválu: „To Marsalovo pojednání obsahuje pravděpodobně všechno, co by se o té soše dalo říci, a přitom je to stručné a k věci.“<sup>61</sup>

Francouzsky znějící jméno údajného přítele zvolil Kirchner záměrně, neboť právě s pomocí tohoto Francouze, jak píše v jednom z dopisů Gustavu Schieflerovi, „se prokáže, že mé dílo se ve skutečnosti zrodilo a vyvíjelo nezávisle na soudobém francouzském umění a bez jakýchkoli jeho příměsí“. De Marsalle, údajný znalec francouzského umění, definitivně umlčí všechny, jimž Kirchnerovy práce připomínají jiné jeho současníky. Kirchnera, vzhledem k tomu, že sám sebe zasazoval do tradice velkých starých mistrů, rozčilovala pouhá zmínka o tom, že by jeho dílo mohlo být inspirováno malíři jako Van Gogh, Matisse nebo Munch. O něco později Schieflerovi píše: „Můžete mi věřit, že si vůbec nezakládám na tom, že jsem si musel razit cestu sám, ale vždycky mě otráví, když se mé dílo, které vyrostlo zcela nově a přirozeně z mého života a pocitů, posuzuje jako jakýsi přívěsek nebo odnož Muncha. Kdyby mluvili o Dürerovi nebo Rembrandtovi, ale takový vetchý hypochondr jako Munch, ne, to není cíl, pro který by stálo za to žít.“<sup>62</sup>

Ještě více však přivádělo Kirchnera k zuřivosti, když bylo jeho jméno dáváno do souvislosti s některým bývalým členem skupiny *Brücke*, především s Maxem Pechsteinem, jenž byl ve skupině velmi aktivní. Od rozpadu *Brücke* v roce 1913 se Kirchner od svého někdejšího přítele s úzkostlivou péčí distancoval. Například na jeho velkém plátně *Malíři skupiny Brücke* (obr. 33), namalovaném v letech 1925–6, Pechstein chybí, přestože byl někdy pokládán i za jejího tvůrčího vůdce. Na obraze rovněž schází jakýkoli náznak spřízněnosti mezi jednotlivými umělci a jako celek evokuje spíše rozpad než spolupráci.<sup>63</sup>

Jak zásadní význam Kirchner připisoval náležitému historickému zařazení svého díla a jak moc si nepřál

být spojován s expresionisty, je zřejmé z jeho reakce na přednášku Georga Schmidta, pozdějšího ředitele Kunstmusea v Basileji. Schmidt v roce 1924 obhajoval Kirchnerovu výstavu ve Winterthuru, mimochodem v tisku ostře kritizovanou, přičemž o Kirchnerovi mluvil jako o expresionistovi. Místo poděkování obdržel od umělce kousavý dopis: „Když dá majitel továrny nějakému výrobku jméno, obchodní značku, a vydělá tak tomuto výrobku cestu na trh, bude oponovat každému, komu se najednou zachce dát mu jiné označení, zvlášť je-li to označení vulgární a potupné, nemyslíte? Takže obchodní značka mého umění je E. L. Kirchner a konec. Každý opravdový přítel mého díla je zná pod tímto označením a až dosud nikoho ani nenapadlo nazývat mne ‚expresionistou‘.“<sup>64</sup> Jak upozorňuje Felix Krämer, pojmáním svého jména jako „obchodní značky“ projevil Kirchner překvapující modernost a o několik desetiletí předběhl „výrobní koncepci“ tvůrců pop artu, například Andyho Warhola.<sup>65</sup>



Obr. 34: Kirchnerovo „sochařské studio“ poblíž wildbodenského domu, 1924, Kirchner Museum Davos.  
Repro: Ernst Ludwig Kirchner. *The Photographic Work*, s. 178.

Přestože Kirchner ne vždy dělal strategicky promyšlené kroky, podařilo se mu usilovnou mystifikační prací vytvořit o sobě obraz mnohohrstevné umělecké osobnosti, jejíž génius není navzdory značné mediální známosti náležitě oceněn. Pod jménem De Marsalle napsal o svých kresbách, grafikách a sochách četné eseje, které dlouho mátl historiky umění. Vzhledem k tomu, že často svého francouzského kritika propagoval a chválil, chtěli se s ním pochopitelně seznámit i jeho přátelé a také jiní autoři, ale malíř vždy vymyslel nějaké důvody, proč to nevyšlo. Když podezření dostoupilo vrcholu, nechal Kirchner Francouze raději zemřít, což symbolicky vyznačil křížkem v katalogu své výstavy v Bernu v roce 1933. Sám svého fiktivního francouzského přítele přežil o pouhých pět let.

### Tichá tragédie ve Wildbodenu

Zvláštní a rozporuplný byl Kirchnerův vztah k Židům a nastupujícímu německému nacismu. Přestože řada jeho patronů a sběratelů byla židovského původu, nebránilo mu to, aby se dopouštěl nejrůznějších antisemitských výroků. Nijak zvlášť se o politiku nezajímal, nicméně až do začátku roku 1935 věřil, že cíle Třetí říše jsou ve své podstatě dobré, ale že lidé je nejsou schopni pochopit a přijmout.<sup>66</sup> Když nacisté začali v Německu systematické tažení proti modernistickým malířům, nemohl Kirchner na seznamu chybět. Čím ostřeji ho však v Německu kritizovali a čím více ho vylučovali, tím tvrdohlavěji lpěl na své německé identitě. Opakovaně prohlašoval, že je německý umělec krácející v Dürerových stopách a že jeho odmítání nacisty musí být nedorozumění. Velmi těžce nesl, když byly po roce 1933 jeho obrazy ve frankfurtském Städel Museum staženy z výstavních sálů a uloženy do depozitáře. V dopise Erně z listopadu 1934 mimo jiné píše: „Skutečnost, že ve Städelu už nic nevisí, je smutná... A tak osobně zakoušíme osud německých umělců jako všichni naši předchůdci od časů Dürera, kteří dělali skutečně německé umění jako svobodní němečtí umělci. Vždycky to tak bylo a vždycky to tak bude. Německo nemá rádo své umělce. Právě v tom spočívá základní příčina mého vnitřního nepokoje, pokud jde o lidstvo. Moderní Francouze tam nechávají viset;



německé malíře, kteří jako já obětují nervy a krev, aby pro Německo tvořili nové, silné umění, vyřazují.“<sup>67</sup>

V roce 1937, kdy nacistická agrese proti modernismu dostoupila svého vrcholu, bylo z německých galerií odstraněno přes šest set Kirchnerových děl, některá z nich byla prodána, jiná zničena, další vystavena posměchu na proslulé výstavě Degenerované umění. Umělce navíc začínají znovu trápit zdravotní a psychologické problémy, od poloviny třicátých let bere velké dávky sedativ a jeho nervy jsou napnuté k prasknutí. Krize vyvrcholí na jaře 1938: 6. května neobdrží z Německa obvyklé blahopřání k narozeninám. 10. května požádá na radnici v Davosu o sňatek s Ernou. 12. května žádost stáhne. 13. května anektují nacisté Rakousko a ocitají se vzdušnou čarou necelých dvacet kilometrů od Davosu, což je pro Kirchnera děsivé. Ze strachu zničí některé kresby, grafické desky a dřevěné sochy. Ráno 15. května ukončí před wildboden-ským domem výstřelem do srdce svůj život. „Tady se po měsíce odehrávala tichá tragédie,“ napíše v jednom z dopisů o posledních měsících malířova života jeho družka Erna, jíž je zpětně přiznáno právo nosit jméno Kirchner: „To hanobení ho zničilo; poslední týdny byl v agonii, takže mu nelze nepřát pokoj... Dům je až po střechu plný jeho děl, ohromných hodnot, které teď nejsou nic. Je to břemeno, pod kterým klesám k zemi.“<sup>68</sup>

## Poznámky:

<sup>1</sup> Ernst Ludwig Kirchner, *Städel Museum, Frankfurt nad Mohanem*, 23. 4. – 25. 7. 2010.

<sup>2</sup> Kirchner, Hubertus-Wald-Forum, Hamburk, 7. 10. 2010 – 16. 1. 2011.

<sup>3</sup> Der Blick auf Fränzi und Marcella. Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein, Sprengel Museum, Hannover, 29. 9. 2010 – 9. 1. 2011.

<sup>4</sup> Viz úvodní text frankfurtského katalogu od Felixe Krämera, kde jsou citovány výroky současníků o Kirchnerovi. Například Ernst Gosebruch, tehdejší ředitel Musea Folkwang a Kirchnerův mecenáš, který neměl nejmenší pochyby o jeho uměleckých kvalitách, to shrnul lapidárně: „Jako člověk stojí opravdu za starou belu!“ Krämer, Felix: „In Contradiction: Ernst Ludwig Kirchner“, in Krämer, Felix (ed.): *Ernst Ludwig Kirchner. Retrospective*, katalog k výstavě, Hatje Cantz Verlag, Ostfildren 2010, s. 13.

<sup>5</sup> Viz např. Mikš, František: *Gombrich. Tajemství obrazu a jazyk umění*, Barrister & Principal, Brno 2010, s. 308.

<sup>6</sup> Dopis H. Knoblauchovi, 14. 2. 1929, viz Krämer, Felix, s. 13.

<sup>7</sup> Dopis G. Schieflerovi, 16. 2. 1924, tamtéž, s. 24.

<sup>8</sup> Whitford, Frank: „Kirchner und das Kunsturteil“, in *Ernst Ludwig Kirchner 1880–1938*, katalog, Berlin 1939, s. 38. Viz Krämer, Felix, s. 23.

<sup>9</sup> Fritz Schumacher (1869–1947) čerpal inspiraci z anglického hnutí Arts and Crafts. Jeho snaze spojit umění se životem a i těm nejvšednějším věcem propůjčovat estetickou, ba přímo senzuální stránku, zůstal Kirchner věrný po celý život. Byl to nejspíše také Schumacher, kdo Kirchnerovi v roce 1903 navrhl, aby strávil semestr na Technické univerzitě v Mnichově, kde dříve sám studoval. Viz Brandmüller, Nicole: „The Early Years“, in Krämer, Felix (ed.): *Ernst Ludwig Kirchner. Retrospective*, s. 55.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 56.

<sup>11</sup> Nietzsche, Friedrich: *Tak pravil Zarathustra*, přel. Otokar Fischer, Nakladatelství XYZ, Praha 2009, s. 12.

<sup>12</sup> Viz Heller, Reinhond (ed.): *Brücke. The Birth of Expressionism in Dresden and Berlin, 1905–1913*, Hatje Cantz Verlag, Ostfildren 2009, s. 13.

<sup>13</sup> Nolde a Bleyl ze skupiny odešli v roce 1907, Pechstein v roce 1912.

<sup>14</sup> Viz Rakušanová, Marie (ed.): *Křičte ústa. Předpoklady expresionismu*, Academia, Praha 2007, s. 371, 374.

<sup>15</sup> Pechstein, Max: *Erinnerungen*, Stuttgart 1993, s. 23, viz Brandmüller, Nicole, s. 58.

<sup>16</sup> Tohoto rozdílu si všímá už Peter Selz, autor dnes již klasické práce o německé expresionistické malbě z roku 1957. Selz, Peter: *German Expressionist Painting*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 1957, s. 138.

<sup>17</sup> Ernst Ludwig Kirchner: „Die Arbeit E. L. Kirchner“, viz Krämer, Felix, s. 16.

<sup>18</sup> Viz Krämer, Felix, s. 16.

<sup>19</sup> Viz Brandmüller, Nicole, s. 58.

<sup>20</sup> V roce 1902 se Kirchner nejspíše znal pouze s Bleylem.

<sup>21</sup> Organizovaný nudismus (Freikörperkultur) vznikl v Německu na počátku dvacátého století. V roce 1903 byl poblíž Hamburku otevřen Freilichtpark, první známý nudistický klub.

<sup>22</sup> Viz Kronika umělecké skupiny Brücke, in Heller, Reinhond (ed.): *Brücke*, s. 213.

<sup>23</sup> Dopis Botho Graefovi, 21. září 1916, viz. Krämer, Felix, s. 15.

<sup>24</sup> Dopis Hansgeorgovi Knoblauchovi, 14. února 1929, tamtéž.

<sup>25</sup> Zřejmě proto Peter Selz ve své práci z roku 1957 uvádí rok vytvoření díla 1907. Viz Selz, Peter: *German Expressionist Painting*, s. 102.

<sup>26</sup> Viz poznámka 3. K výstavě byl vydán stejnojmenný katalog *Der Blick auf Fränzi und Marcella. Zwei Modelle der Brücke-Künstler Heckel, Kirchner und Pechstein*, Sprengel Museum Hannover, 2010.

<sup>27</sup> Dopis Erichu Heckelovi z dubna 1910, viz Krämer, Felix, s. 15.

<sup>28</sup> O něco později se tomuto tématu věnoval například malíř Balthus, viz minulé číslo *Kontextů*.

<sup>29</sup> Kirchnerovy poznámky určené Peteru Schlemihlovi, viz Selz, Peter, s. 139.

<sup>30</sup> Viz Selz, Peter, s. 140.

<sup>31</sup> Viz Wye, Deborah: *Kirchner and The Berlin Street*, Museum of Modern Art, New York 2008, s. 33.

<sup>32</sup> Viz Krämer, Felix, s. 17.

<sup>33</sup> Viz např. Wye, Deborah: *Kirchner and The Berlin Street*, s. 35–41.

<sup>34</sup> Tamtéž, s. 41.

<sup>35</sup> Dopis Gustavu Schieflerovi z 12. listopadu 1916, viz Krämer, Felix, s. 18.

<sup>36</sup> O Kirchnerově obraze *Autoportrét jako voják* a jeho válečné zkušenosti viz Springer, Peter: *Hand and Head. Ernst Ludwig Kirchner's Self-Portrait as Soldier*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London 2002.

<sup>37</sup> Telegram z 22. února 1915, viz Springer, Peter, s. 25.

<sup>38</sup> Dopis Gustavu Schieflerovi z 29. dubna 1915, tamtéž.

<sup>39</sup> Alespoň tak to viděl Kirchnerův jezdecký instruktor Hans Fehr, jenž zdůrazňoval i malířovu nevojáckou povahu, rozporuplný postoj k vojenské službě a neobvyklou emocionálnost. Viz Springer, Peter, s. 26.

<sup>40</sup> Springer, Peter, s. 30. Viz také Mikš, František: „Ve válce dostalo jejich umění nažrat. *Max Beckmann, Otto Dix, Karl Hubbuch a umění nové věčnosti*“, *Proglas* 5/2007.

<sup>41</sup> Viz Springer, Peter, s. 36.

<sup>42</sup> Tuto citaci uvádí Fehr, viz Krämer, Felix, s. 19.

<sup>43</sup> Erna Schilling toto uvedla Dr. Ludwigu Binswangerovi, viz Springer, Peter, s. 39.

<sup>44</sup> Dopis Herbertu Kochovi z 20. února 1921, viz Springer, Peter, s. 62.

<sup>45</sup> Dopis Gustavu Schieflerovi z 20. října 1927, tamtéž.

<sup>46</sup> Dopis Gustavu Schieflerovi z 28. března a 17. srpna 1916. Viz Springer, Peter, s. 41. Ke Kirchnerovým raným létům v Davosu viz publikace Bürgi, Bernhard Mendes (ed.): *Ernst Ludwig Kirchner Mountain Life. The early Years in Davos, 1917–1926*.

<sup>47</sup> Dopis Ernstu Gosebruchovi ze 14. září 1922, viz Krämer, Felix, s. 19.

<sup>48</sup> Scotti, Roland: *Ernst Ludwig Kirchner. The Photographic Work*, Steidl Publishers, Göttingen 2006. V části věnované

Kirchnerovu fotografickému dílu se opírám především o úvodní Scottiho studii „Ernst Ludwig Kirchner: Photographer“, s. 11–25.

<sup>49</sup> Deníkový záznam ze 17. prosince 1926, cit. tamtéž.

<sup>50</sup> Ernst Ludwig Kirchner: „Umschau und Einblick“, text napsaný po 28. listopadu 1928 a včleněný do Kirchnerova deníku, cit. dle Scotti, Roland, s. 17.

<sup>51</sup> Dopis z 16. 10. 1919, viz Scotti, Roland, s. 22.

<sup>52</sup> Dopis z 19. 7. 1930, tamtéž.

<sup>53</sup> Kirchner v několika textech grafiku popsal buď jako portrét Henryho van de Velde, jako zobrazení sebe sama, nebo jako zobrazení situace „poutníka mezi světy“. Viz Scotti, Roland, s. 19.

<sup>54</sup> Scotti, Roland, s. 24.

<sup>55</sup> Tamtéž, s. 25.

<sup>56</sup> Dopis Willu Grohmannovi z 1. 3. 1927, viz Krämer, Felix, s. 21.

<sup>57</sup> Krämer, Felix, s. 22.

<sup>58</sup> Viz např. Mikš, František: „Ernest Neuschul: tanečník, levicový radikál, polygamista... a nadějný malíř nové věčnosti“, in *Kontexty* 1/2009, s. 22–23.

<sup>59</sup> Krämer, Felix, s. 22.

<sup>60</sup> Fragment dopisu z 21. ledna 1920, tamtéž.

<sup>61</sup> Dopis Willu Grohmannovi z 15. května 1925, tamtéž.

<sup>62</sup> Dopis Gustavu Schieflerovi z 9. ledna 1923 a z 16. února 1924, tamtéž.

<sup>63</sup> Viz Krämer, Felix, s. 25.

<sup>64</sup> Dopis z 26. srpna 1924, cit. dle Krämer, Felix, s. 24.

<sup>65</sup> Tamtéž.

<sup>66</sup> Krämer, Felix, s. 22.

<sup>67</sup> Dopis Erně Schillingové z 5. 11. 1934, viz Krämer, Felix, s. 20.

<sup>68</sup> Dopis Erny Schilling Helene Spengler z 20. 6. 1938, viz Krämer, Felix, s. 22.

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

Navštivte internetové stránky CDK

**www.cdk.cz**

Naleznete zde podrobné informace o všech vydaných i připravovaných titulech CDK, včetně obálek a anotací.

Knihy jsou účtovány s 15% slevou, pro předplatitele časopisů *Kontexty* a *Církevní dějiny* s **25%** slevou.

Poštovné a balné neučtujeme!

# Zachránilo Dánsko Célinea?

*In margine knihy „Céline v Čechách“*

SESTAVILA, PŘELOŽILA A KOMENTUJE ANNA KARENINOVÁ

*Příběhy vypráví každé druhé! a jak! jenže „Transponovat“, ne do „stylu“, ale do „vnitřního zpěvu“ „Ó la lá...! Čekám ty milovníky – Daří se to i jiným, jistě, ale spočítáš je... A navíc je to příšerná execírka a tak málo placená, že prdlajs, radši dělám doktora.*

*Prátelsky tvůj  
L.-F. Céline*

P.S.

*Viš, píšu, jako když médium roztáčí stolky, s hrůzou a odporem. Nemám rád nikdy jsem neměl rád psaní. Už ta poloha mi přijde směšná! Člověk dřepí, jak kdyby kadil, a ždíme si z kebuly své drahé myšlenky! Jak je to marnivý! Jak je to pitomý! Hnus! Sebe nevyjímaje!*

To napsal z exilu v Dánsku Louis Ferdinand Céline 11. září 1949 v dopise příteli Albertu Parazovi.<sup>1</sup> U příležitosti nedávného vydání knihy *Céline v Čechách* (nakladatelství Revolver Revue), v níž je české přijímání Célinova díla a osudu postiženo v kontextu vývoje jeho psaní, postojů a životních cest a zároveň na po-

zadí Célinova ohlasu v jiných zemích euroamerického světa, doplňujeme zde obraz Célinových osudů o málo známou část: o dobu jeho dánského exilu a vězení po útěku z osvobozené Paříže.

Louis Ferdinand Céline (1894–1961) je hodnocen nejednoznačně dodnes, od fascinace po odmítání, méně z důvodů literárních (jeho význam pro moderní literaturu je nesporný), jako spíš mravních. Snad nejvíc ze všech se právě s ním pojí punc selhání: v době diskriminace Židů psal a vydával antisemitské pamflety. „Případ Céline“ se postupem doby mění, jak ukazuje i zmíněná kniha. Zřejmé je, že Céline v jistém ohledu klíčkoval sám v sobě, což dokazuje na jedné straně obsah jeho dánské knihovny (*viz dále*) a na druhé straně tento dopis Albertu Parazovi z Dánska 17. března 1948:

*S těmi Židy. Představ si, že je najednou mám rád, když jsem viděl konat Arijce: frice i frantíky. Slouhové až hanba! neotesaní, servilní, div se nepřetrhnou. Kdo víc! a prodejní! a prohnáný. Hnusná klika! Á! byl jsem stvořen, abych si rozuměl s Icíkama. Jen oni jsou zvědaví, mystičtí, mesiášští tak jako já. Ti ostatní jsou moc degenerovaní. A šmírujou, darebáci, hlavně šmírujou! Židi, ti zaplatili jako já. Ti druzí, moji arijští bratři, se kejvou na schodech Cirků! Chci je vidět v aréně chcípnout! Ať žijou Židi, hergot! Ovšemže pojedu rád do Tel Avivu s Židy. Budeme si rozumět. V mém vězení bylo 500 bachařů, samí Arijci. 500 milionů Arijců v Evropě. A mě nechají chcípat kvůli antisemitismu, kterému tleskají! Kde jsou zrádci, darebáci?<sup>2</sup>*

Následující vyprávění francouzského novináře Jérôma Dupuise o cestě po Célinových místech v Dánsku dokumentuje nejen tamní Célinovu skutečnost, ale především přibližuje způsob, jakým jsou u Céline fakta „transponována“ do jeho „vnitřního zpěvu“.



Louis Ferdinand Céline v Dánsku. Na stole kocour Bébert. Archiv AK.



Céline u domku v Korsøru. Archiv AK.



Dům v Korsøru dnes. Archiv AK.

## Cesta na kraj exilu

Za těch šest let strávených v Dánsku v letech 1945 až 1951 si Louis Ferdinand Céline sáhl na dno. Ve Francii po něm páslí, v Kodani ho uvěznilí, odtrhli od světa v domku na břehu Baltského moře. Šlo mu o život. Vydali jsme se po jeho stopách.

Představte si výjev. Je půlka prosince 1949 v Dánsku u ledového pobřeží Baltu. Uprostřed změti dřevěných kotců, na sebe naskládaných kbelíků a košatin největší žijící francouzský spisovatel zachumlaný do svrchníku bretaňského barda otáčí švihadlem přivázaným opačným koncem ke zdi malého stavení. Jeho manželka, baletka, se v tepláčkách udržuje v kondici jako boxer. Kolem nich vlčák, kočky, nějaké jabloně a mrazivý skučící vítr.

Se ženou Lucette skončil Céline v tomhle malém stavení v Korsøru, asi sto kilometrů západně od Kodaně, na usedlosti svého dánského advokáta Thorvalda Mikkelsena. Céline byl tehdy po osmnácti měsících propuštěn z vězení na čestné slovo a čekal, až ho začnou ve Francii soudit za vlastizradu. Od května 1948 do června 1951 prožíval v této ledové samotě tři nejhorší roky života.

Autor *Cesty na kraj noci* nenechal na téhle „chatrči u Baltu“ nit suchou a vytvořil z ní součást célinovského mythu. Stojí za to se u jeho zveličených popisů zastavit, neboť až dábelky ilustrují jeho génia literární transposice. Vyberme z jeho korespondence: „Nemáme vodu. Denně chodím 6 km s trakařem pro 40 litrů

vody“; „Tady, kde jsme, by neuložili ani prasata – bez vody, bez světla – taková bída!“, „Pro pórek a sledě musíme chodit 16 km pěšky! Je to ledová miserie“, „Do sednice prší, došková chalupa je ztrouchnivělá“, „Další Štědrý večer s uzeným sledem a kaší v ledové chajděl!“ Jinde ještě přijde na řadu „zchátralá barabizna“, „iglú“, „tundra“... V zimě 1950 má dokonce pocit, že v téhle liduprázdné stepi umře: „Á, marod jsem, div nevypustím duši, nezapomeňte, srdce selhává, je to otázka týdnů, nemůžu se hnout.“

### *Fanehuset: „Děblovo stavení“*

Po dálnici z Kodaně do Korsøru tedy vyjíždíme – převlečení za polárníky – s jistými obavami. Výjimečně jsme získali povolení strávit jeden den v Célinově venkovském domě. Po příjezdu do Klarskovgaardu na usedlost advokáta Mikkelsena se s tlukoucím srdcem blížíme k Fanehusetu – „děblovo stavení“ –, jak tomu místu už celá staletí říkají obyvatelé Korsøru. A tady zažíváme první šok. Čekali jsme Větrnou hůrku a objevujeme... Sněhurčinu chaloupku! Zdi zářivě cihlové, hrázdění, došková střecha, líbezný krb. To všechno na okraji nádherného dubového a březového lesa, kde lze zahlédnout srnky a zlatavé bažanty. „V noci houkají sovy a troubí mlhové rohy lodí na moři. Je to čarovné,“ svěčuje se François Marchetti, profesor francouzské fakulty v exilu v Kodani a neúnavný průkopník célinovských studií v Dánsku. V Klarskovgaardu strávil mnohé letní měsíce.



Výhled z domu v Korsøru. Archiv AK.



Les u domu v Korsøru. Archiv AK.

A je tu druhý šok. Zaujati pleskáním vln a křikem racků ujdeme pár desítek metrů. Písečný sráz! Malá pláž! Moře! Za ty tři roky ho Céline – který v Bretani tolik miloval lodě a plachetnice – sotva zmínil! Přitom jeho manželka Lucette se v létě i v zimě den co den scházela po rozkošné pěšince koupat. To ostatně neuniklo Johannesu Wilhelmu Jensenovi, nositeli Nobelovy ceny za literaturu z roku 1944, který se jednou zastavil u svého přítele Mikkelsena, viděl Lucette, jak se koupe, a lišácky před Célinem utrousil: Ó, jak bych rád byl tou vlnou!“ To mu vyneslo věčnou nenávist romanopisce, který toho „otravného dánského nobela“ popsal takto: „Libuje si v arciotřepaném naturalisticko symbolistickým tónu, prostě o šedesát let zaspal dobu...“<sup>3</sup>

S jistým pohnutím otvíráme dveře Fanehusetu. Dům je udržován Mikkelsenovou nadací, která se stará o usedlost. Jen vzácně tu někdo bydlí a interiér se od Célinových a Lucettiných dob před šedesáti lety nezměnil. Krb je zde stále, i ten příliš nízký trám v jídelně, o který se Céline pravidelně bouchal a na který si připínal různé lístečky a rukopisy. Dánský novinář Ole Vinding, jemuž Céline říkal „šchetlý Viking“, poskytl strhující popis toho, jaký nepořádek tu vládl za dob Destouchesových: „Po podlaze, postelích, židlích i stolech se válely bundy, svetry, papíry, divoké kočky, kterým dávali žrát v jakoukoli denní i noční dobu, staré boty, hadry, šály a ponožky.“<sup>4</sup>

Dvojice žila uzavřeně ve třech přízemních místnostech, na 42 metrech čtverečních. Vždy přesní célinov-

ští badatelé to změřili! „Řekněme, že nám to umožní poněkud nuancovat dantovské popisy Célinovy,“ usmívá se François Marchetti. Co třeba právě těch slavných „6 kilometrů“ chození s trakařem pro vodu? Odkrojujeme si vzdálenost mezi Fanehusetem a Mikkelsenovým domem. Výsledek: 250 metrů! „Ušetřete si námahu,“ baví se François Marchetti. „Abyste věděli: v Célinově době už byla ve Fanehusetu tekoucí voda! A elektřina!“ Trakař? Vědro na 40 litrů? Svíčky? Čiré célinovské fabulace.

Ale co těch 16 kilometrů cesty pro nějakého sledě? Jistě, z Fanehusetu do Korsøru je to po silnici 14 kilometrů, ale Lucette a Louis chodili zkratkou (4 km) přes les a vraceli se taxíkem nebo autem svého přítele Knuda Ottersøma, místního lékárníka... „Každopádně obchodníci z Korsøru pravidelně zajížděli s dodávkou do Klarskovgaardu,“ pokračuje Marchetti. „Dvakrát týdně si Lucette a Louis kupovali u pekaře deset bochníků chleba. Dva si nechávali pro sebe a osm zbylých vzděky rozvěsili na provázky pro sýkorky a norské orly.“

Co ale ti dva vyhnanci dělali celé dny? Baletka baletila a spisovatel psal. Pro svůj tanec na špičkách Lucette nechala položit podlahu v dalším domečku hned vedle – který byl mnohem pohodlnější. Říkali mu *Sko-vly* a Lucette s Louisem tu bydleli v zimě. V dopisech bude Céline s oblibou líčit, jaký obraz skýtají místním: „Mám všechno, cirkus – baletku – fenu – 12 koček... zvěřinec! I ježka! A 30 nebo 40 sýkorek,“ svěruje se herečce Marie Bellové. A pak filosofuje: „Je dobře oženit se s cirkusačkou, když člověk miní věst hasardní život!



Co bych si počal s nějakou průsvitnou músou? Vítr by ji už dávno odnesl.“

*Odbočme poněkud: Célinův americký nakladatel James Laughlin, který na popud Ezry Pounda založil dodnes živé a ceněné nakladatelství „New Directions“, na Lucette vzpomíná v zápiscích nazvaných Jak to nebylo:*

Hrozný francouzský romanopisec, Louis-Ferdinand Céline – obrovsky mocný a drásavý, satirický, misanthropický spisovatel. Ale jak mocná imaginace! Vydali jsme mu tři knihy. Byla v něm síla.

Se Célinem jsem měl zvláštní přátelství. Byl fašista a antisemita. Napsal pár odporných antisemitských knih. Nekoupil jsem žádnou z nich, ale byl jsem fascinován silou jeho psaní. Musel utéct z Francie, neboť ho spojovali s vichistickými Francouzi, a žil v Dánsku. Jeho žena byla baletka a v Dánsku nemohla sehnat dobré baletní boty. Tak mi Céline zhruba každé dva tři měsíce psal, abych prosím zašel ke Capeziovi pro další číslo šest a letecky mu je poslal pro milovanou ženu. Takto jsem s ním poprvé navázal přímý kontakt. Zařídil jsem kdysi s jeho nakladatelem vydání Célinových největších knih, *Cesty na kraj noci* a *Smrti na úvěr: Journey to the End of the Night* a *Death on the Installment Plan*. Ale setkal jsem se s ním až později. Směl se vrátit do Francie a byl zproštěn obvinění z údajných zločinů. Přesto žil v hrůze, protože jeho francouzský nakladatel byl jako kolaborant zavražděn v Paříži na ulici. Céline tehdy bydlel nedaleko Renaultovy továrny za Paříží. Navštívil jsem ho tam. Byla to malá vilka obehnaná ostnatým drátem. Hlíдали ji dva velmi zavilí psi. Céline a jeho žena byli přátelští, ale on o sobě nechtěl mluvit, přestože jsem ho prosil, aby zavzpomínal na to, jak kdysi pracoval ve Spojených státech v továrně.<sup>5</sup>

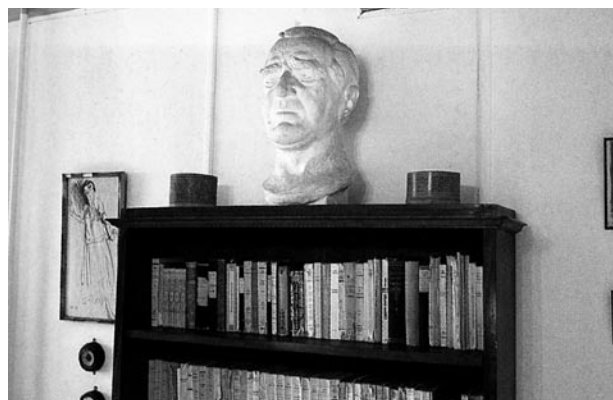
*Ale zpět k Dupuisovu vyprávění:*

Zatímco Lili baletí, Céline dští hněv. Slovy. Ještě je příliš nejistý, aby se plně věnoval románu *Féerie pro jindy*, a tak píše tisíce dopisů. Odborník na Célinovu korespondenci Eric Mazet má za to, že jich během dánského exilu poslal na 4 000! Z této chaloupky ošlehávané větry a ztracené na kousku souše na kraji Evropy bude

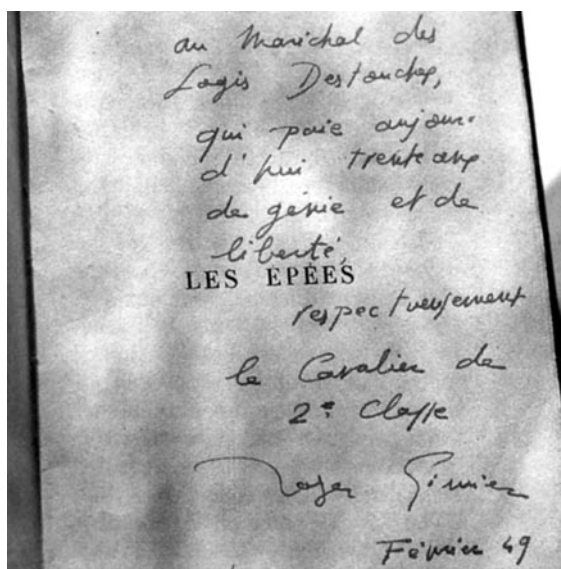
proklínač ve svrchníku psát jednu z nejdásavějších korespondencí 20. století: neúnavně atakuje své obhájce v Paříži, spolehlivým přátelům dává pokyny, jak mu dopravit peníze, organisuje tajnou reedici *Cesty na kraj noci*, podněcuje ve Spojených státech petice, které se ho zastávají, přijímá zprávy o svých starých přátelích na Montmartru... A samozřejmě zahrnuje nadávkami Sartra, hnutí odporu, celý svět. „Francie je skrznaskrz zrádná, až na mě! Samí zrádci, ze strachu, z blbosti, z kupectví, ze zvyku!“ řve na svého přítele Alberta Paraze a pak dodává: „S tím dopisem se potáhnu 14 kiláků.“<sup>6</sup> (Čtenář si uveďte na pravou míru sám...)

V 19 hodin si jde vyčerpaný spisovatel lehnout. Lucette se mezitím mlčky dívá na poslední záblesky slunce na Velkém Beltu, rameni Baltského moře, které jí pohasíná u nohou. Jediné rozptýlení během těch tří let: vzácné návštěvy francouzských přátel. Ti sem vnášejí špetku pařížského ovzduší, které dvěma pousťovníkům z Fanehusetu tolik chybí. V Korsøru se takhle objevili: malíř Henri Mahé, kumpán londýnských nocí Georges Geoffroy, advokát Jean-Louis Tixier-Vignancourt, mladý a odvážný redaktor Pierre Monnier, Marcel Aymé...

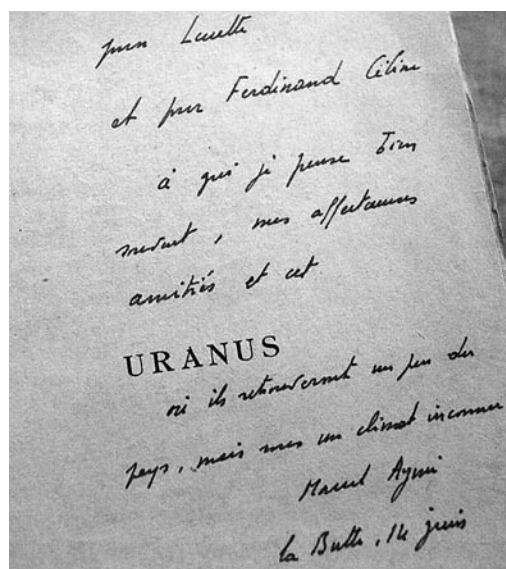
Nejkrutěji však Célinovi schází francouzština. Naštěstí jeho hostitel Mikkelsen je frankofil a má bohatou knihovnu, zvláště pak svázané vydání časopisu *La Revue des Deux Mondes*, které naplní Célinovy dny. A pak, autor *Smrti na úvěr* dostává z Paříže desítky knih, často s věnováním (*viz fotografie*). Célinova knihovna v Klarskovgaardu zůstala zachována.



Célinova knihovna v Korsøru. Archiv AK.



Věnování Célinovi v knize Rogera Nimiera *Meče*: „Četaři Destouchovi, který dnes platí účet za třicet let geniality a svobodomyšlnosti, s úctou jezdec vojn Roger Nimier. Únor 49.“ Archiv AK.



Věnování Célinovi v knize Marcela Aymého *Uran*: „Lucette a Ferdinandu Célinovi, na které často myslím, mé vroucí přátelství a tento Uran, kde se setkají s trochou vlasti, ale v neznámém ovzduší. Marcel Aymé, Vršek, 14. června.“ Archiv AK.

Přistupujeme k ní tak trochu dojati při představě, že saháme na hřbety knih, které spisovateli za jeho dlouhé dánské zimy poskytly krátké přísavy štěstí. Nacházíme tu Paula Moranda, Sachu Guitryho, samozřejmě Marcela Aymého, ale také s údivem *Odklad a Smrt v duši* Jeana-Paula Sartra, kterému Céline veřejně spílal ve svém slavném textu *Řítochvostovi* (À l'agité du bocal)... A pak, úplně dole, jako vrchol ironie, Mazelinovi *Vlci*, kteří v roce 1932 sebrali *Cestě na kraj noci* Goncourtovu cenu. Přidejme k tomu všemu celou korbu děl o Osvobození a – s lehkou nevolností – knihy francouzských předchůdců revisionismu, jako je *Odyseova lež* Paula Rassiniera.<sup>7</sup> Nicméně četba a Lucettiny entechaty nemohou Célinovi poskytnout zdání radostného života. V Korsøru si doopravdy sáhne na dno.

Než ale skončil v tomhle domečku, prožil si spisovatel v Dánsku svoje. Dostal se sem tři roky předtím, v roce 1945, utrmácený vyčerpávajícím útekem přes hořící Německo. Nicméně začal tu celkem v přepychu. Se vzpomínkou na předválečnou milostnou eskapádu s klavíristkou Lucienne Delforgeovou se zprvu ubytoval v hotelu D'Angleterre, nejluxusnějším paláci v Kodani, na hlavním náměstí Kongens Nytorv. „...na Vel-

kým náměstí... uprostřed socha krále, na koni, myslím, že je to Kristian IV. ... na druhém konci divadlo... jako v Bordeaux, stejnej styl, jenže ne tak povedenej...“ vyhlíží Céline ve *Skočné*. Jen aby si na Dánsko nenasadil...



Céline a Marcel Aymé. Archiv AK.

## *Lesk hotelu D'Angleterre*

Okázalé bílé průčelí hotelu D'Angleterre je zde stále. U baru flirtuje kodaňská zlatá mládež nad horkou čokoládou. Když se ale otočíme, uvidíme padesát metrů odsud jiné bílé průčelí, na němž hrdě vlaje... francouzská vlajka! Se svým neomylným nadáním vrhat se přímo do jámy lvové neměl nejhledanější spisovatel Osvobození nic lepšího na práci než se ubytovat přímo proti francouzské ambasádě.

V hotelu D'Angleterre zůstane pár dní. Jakmile totiž přijede do Dánska, má psanec jedinou utkvělou myšlenku: své zlato! Jako dobrý syn předvídavých drobných živnostníků proměnil anarchista Céline svá autorská práva na stovky sovereignů, napoleonů a louisdorů, které před válkou uložil do tresoru v pobočce Privat Bank v čísle 28 na Peter Bangs Vej. Tato malá anonymní filiálka – dnes nese název Nordea Bank – existuje dodnes. Postavíme se před ní a na okamžik si snažíme představit Célinovu siluetu s pytlí zlata pod paží...

Co se s tím zlatem ale dělo v roce 1945? Potkal ho přímo románový osud – netroufáme si říct célinovský... Původně ho Céline svěřil své přítelkyni baletce Karen Marie Jensenové. Z banky ho vyzvedli v roce 1943 a nejprve uložili u dánského předsedy vlády, pak zakopali na jedné zahradě asi padesát kilometrů od hlavního města. Johanes Johansen, muž, který to vše provedl, odhadoval váhu zlata uloženého do dvou ko-



Podkrovní byt na Ved Stranden, kde byl Céline v prosinci 1945 zatčen. Archiv AK.



Brána kodaňské věznice Væstre Fængsel. Archiv AK.

vových piksel od čokolády Cadbury na deset kilogramů. Po válce jsou peníze vykopány a Céline se svými dánskými přáteli vytvoří na černém trhu směnný systém, což bude pramenem mnoha podezření...

Po lesku hotelu D'Angleterre se Lucette a Louis ukryjí v nedalekém bytě, který jim půjčí Karen Marie Jensenová, v čísle 20 na Ved Stranden, na jednom z nejfrekventovanějších míst Kodaně. Hřadují nad rozkošným malým kanálem a sochou zakladatele města biskupa Absalona. Céline si tu nechá narůst plnovous, říká si pan Courtial – podle slavné postavy ze *Smrti na úvěr* – a poštu si dává posílat k příteli choreografovi Birgeru Bartholinovi, který bydlí pár kroků odsud. Na Céline se má zapomenout.

Ale chyba lávky. 15. prosince sobotní večerník *Samedi-Soir* odhaluje jeho přítomnost v Kodani. V 19 hodin téhož dne ho trafikant, k němuž si Céline chodí pro noviny, udá policii. 17. prosince ve 21 hodin u Céline zabouchají na dveře dva policisté. Tato epizoda se zapíše do výčtu Célinových hrdinských kousků. Uštvaný spisovatel, přesvědčený, že ho přišli zavraždit komunisti, se bude zaklínat útekem po střechách. „Jak jsme lezli nad Ved Stranden, Lili, já, Bébert, po střechách a po okapech... ozbrojení fyzlové, co po vás střílejí ostrejma... hrajete si na schovávanou kolem komínů...“ epicky vyličí v románu *Od zámku k zámku*.

Stačí se dnes podívat na průčelí čísla 20 na Ved Stranden a hned vidíme, že takový krkolomný únik je vysoce nepravděpodobný. Okna Célinova bytu vedou

na strmou střechu, kde se není čeho chytit. Vše uvádí na pravou míru nově objevená policejní zpráva. Céline, který se jistě bál komunistických vrahů, ve skutečnosti zavolal svému příteli a sousedovi Bartholinovi a ten okamžitě přiběhl. Choreograf ujistil spisovatele skrz dveře: ti dva muži jsou doopravdy od policie. Céline otevře a je zatčen.

Autor *Cesty na kraj noci* stráví 552 dní v pochmurném kodaňském vězení Væstre Fengsel a čeká, jestli ho vydají do Francie, což by pro něj mohlo znamenat trest smrti. O rachocení zámků a křiku trestanců, který rozdíral ovzduší v cele číslo 609 sekce K, Céline všechno řekl. Za pár měsíců bude ze spisovatele starček. Pelagra, chronický zánět tenkého střeva, prudké bolesti hlavy, paralýza radiálního nervu: často pobývá na vězeňské marodce. „Viděl jsem lékařské zprávy: značně zhubl a byl na tom vskutku špatně,“ potvrzuje François Marchetti. Když je Céline nakonec v únoru 1947 na čestné slovo propuštěn, nechá se nějaký čas léčit v Rigshospital, kam ho jeho dánské přátele „zašijou“, aby ho uchránili před případným pronásledováním příslušníky odboje.

Jak jdou měsíce, je nutné najít si ve městě bydle. Skamarádil se s jedním ze svých dozorců ve vězení – ryzí Céline! – a ten mu půjčí svůj byt na Kronprinsessegade 8. Tam se Céline pustí do *Féerie pro jindy*. „Pamatuju, jak Céline psal s Béberty na klíně a pak si to nahlas četl, aby slyšel rytmus slov,“ vyprávěla přítelkyně manželů Bente Karidlová.



Kronprinsessegade: Céline bydlel v posledním patře domu s bílou fasádou. Archiv AK.

Tady v tomto krásném domě, kde dnes sídlí dánské účetní revisory, naproti jednomu z nejkrásnějších parků ve městě, se s ním setká novinář Robert Massin. Jako téměř první francouzský novinář, který prokletého spisovatele v Dánsku navštívil. Bylo to 13. října 1947.

Šedesát let poté dvaosmdesátiletý Massin, který se mezitím stal jedním s nejlepšími francouzských knižních grafiků, leží na kanapi ve svém bytě na Montparnassu a vzpomíná si, jako by to bylo včera: „Zazvonil jsem. Po jistém váhání Céline otevřel a já objevil malířskou mansardu, kde bydlel. Na podlaze byl lihový vaříč, špinavé talíře, rozházené papíry, rozkládací lehátka... Jeho kocour Bébert si mu přišel sednout na klín a Céline spustil blouznivou tříhodinovou samomluvu.“

„Jsem chudý a to je zločin,“ hřímá Céline a rozmachuje se rukama. „Všichni mi jdou po krku! Zatrpklíci, velvyslanci, ti ze Sigmaringenu! Já chci jen psát a být vytištěn francouzsky! Nemluvte mi o Sartrech, Aragozech, o všech těchhle ubreptaných existencialistech!“ A pak si spisovatel nemůže odpustit provokaci: „Židi by mi měli postavit sochu za to, co zlého jsem jim neudělal! Hele, já jsem pořád říkal, že Hitlera podporujete Židi!“ Massin podotýká: „Vyšel jsem odtud opilý slovy.“

Na jaře 1948, když chce dozorce svůj byt na Kronprinsessegade zpátky, rozhodnou se Lucette a Louis, že se odstěhují do domku v Korsøru. Dál už to známe. Stráví tu tři roky, tady se dozvědí, že byl spisovatel amnestován. Neztrácejí ani hodinu, spakují se a odjedou do Francie. Je 1. července 1951. Célin má před sebou deset let života.

Zbývá poslední otázka: „Zachránilo Dánsko Céline?“, jak zní název slavné knihy bývalé dánské ministryně spravedlnosti Helgy Pedersenové. „Poslední rešerše, které jsem provedl v dánských archivech, ukazují, že hrstka lidí nesporně zabránila Célinovu vydání, neboť je Francie svými argumenty příliš nepřesvědčila,“ odpovídá François Marchetti. Hlavními strůjci této „záchrany“ byli ministr zvláštních případů Peter Federspiel, ředitel kodaňské policie Aage Seidenfaden a ovšemže advokát Thorvald Mikkelsen. Přinejmenším lze říci, že Céline vůči Dánsku nikdy

neprojeví sebemenší vděk. „Ještě štěstí, že vlny a vítr za dvě stě tisíc let všechno seberou, smetou, odnesou, rozmočej... Dánsko, Tivoli, věznice, monarchii i zemědělství, veškerý tyhle hrůzy...!“ zařve ve *Skočné*. „Dánové jsou tímto naprostým nedostatkem vděku velice pobouřeni,“ dotčeně podotýká někdejší překladatelka *Severu* do dánštiny Marianne Lautropová.

Céline byl už takový. Nakonec by Dánům nepochybně odpustil, že ho zatkli, uvrhli do vězení a na tři roky vyhnali do chatrče bičované větry. Ale jedno tenhle chorobný hrdopych Dánsku neodpustí nikdy: že mu zachránilo život.

*Jérôme Dupuis*<sup>8</sup>

## Z archivu kodaňské policie

*Zápis o Célinově zatčení 17. prosince 1945 objevili François Marchetti a Heinz Frellesen na dánském Ministerstvu spravedlnosti během práce na knize Případ Céline: dánské archivy. Z protokolu vyplývá, že Céline byl tehdy ozbrojen a dokonce podezírán z provádění nezákonných potratů. Překládáme zde z francouzského zkráceného překladu Françoise Marchettiho.*



Krátce po půl šesté na Kodaňském letišti: Céline opouští Dánsko. Louise a Lucette doprovází advokát Thorvald Mikkelsen a dvě dámy: Mme Ribièreová a Mme Salesová. Archiv AK.

## *Protokol o zatčení Céline a jeho ženy Kodaň, 17. prosince 1945*

Na žádost dánského Ministerstva spravedlnosti byl dnes v 19.30 vydán rozkaz k zatčení Céline Destouchese [*sic!*] podle dánského zákona o postavení cizinců, čl. 14.

Dva příslušníci policie pověřeni provést zatčení se dostavili do bytu na Ved Stranden č. 20, 3. patro vlevo, majitelky Jensenové.

Našli zde Céline Destouchese [*sic!*] a jeho manželku. Byt patří Karen Marii Toftové Jensenové, která se toho času už dva roky zdržuje ve Španělsku.

Céline a jeho žena byli během zatčení naprosto otřesení a neklidní. Céline měl v držení pistoli, která byla nalezena v bytě na komodě.

Oba zatčení byli odvedeni na naši služebnu.<sup>9</sup>

Domovní prohlídka provedena nebyla. [...]

U Céline byla vykonána tělesná prohlídka. Byly u něj nalezeny dvě portfeje s dokumenty vztahujícími se k jeho osobní situaci. Obě portfeje i listiny byly zabaveny a zapečetěny pod pořadovým číslem 1, stejně jako částka 3 675 dánských korun v bankovkách. Pistole byla zabavena pod pořadovým číslem 2: jde o pistoli značky UNIQUE č. 279858.



U paní Célinové [sic!] byla vykonána tělesná prohlídka v mezích slušnosti.<sup>10</sup> Nebylo u ní nalezeno cokoliv podezřelého.

#### *Následná zpráva, oddělení E, 18. prosince 1945*

Podle rozkazu přikročili dnes inspektor XY<sup>11</sup> a níže popsaný k prohlídce bytu na Ved Stranden č. 20, 3. patro vlevo. Je třeba poznamenat, že v bytě byl příšerný nepořádek a vypadalo to tu jako v chlívě. Všude se válely papíry, šaty atd., a prohlídka mohla být jen předběžná. [...] Na komodě byla nalezena 1 pistole značky Mauer zabalená do kapesníku, s kulkou v hlavni.

Kromě toho je nutno zmínit, že v bytě, zčásti v ložnici a zčásti v kuchyni, bylo nalezeno povícero gumových rukavic, mycí nástroje, gumové zástěry atd., a soudě podle stavu věcí, lze mít za evidentní, že v bytě byla provozována lékařská praxe a byly zde patrně prováděny potraty.

#### *Výslech Lucie [sic!] Destouchesové, 19. prosince 1945 v 15.30*

[Lucette Destouchesová podrobně líčí útěk a poutí manželů přes Německo. Pak popisuje příjezd do Kodaně v březnu 1945, nastěhování do bytu na Ved Stranden, mluví o penězích, které byly již předtím svěřeny Karen Marie Jensenové, o částkách, jež měsíčně vyplácí manželům advokát Mikkelsen na obživu, a pak říká, že advokát odjel na dlouhou cestu do Spojených států. V tu dobu manželé obdrželi vyšší sumu na výdaje po dobu Mikkelsenovy nepřítomnosti.]



Louis Ferdinand Céline a jeho žena Lucette Almansonová na snímcích kodaňské policie. Archiv AK.

#### *Závěr*

Její manžel neprovozoval lékařskou praxi ani nebyl jakkoli ze své profese v této zemi výdělečně činný. Paní Destouchesová vysvětluje, že pasy předali výše zmíněnému advokátovi, který bude moci poskytnout další informace související s případem.

Tvrdí, že její manžel lékařsky v žádném směru nevyšetřoval a že neprováděl žádná přerušování těhotenství jakéhokoli druhu. Předměty, které byly zabaveny a uloženy pro případ dalšího projednávání a mohly by ukazovat na podobnou činnost, patří samotné vyslýchané. Pokud jde o různé přístroje a lékařské nástroje, přivezl si je její manžel z Francie. Gumové rukavice sloužily výhradně v kuchyni.<sup>12</sup>

#### *Ať mě nechají obohatit francouzskou literaturu novými díly*

Z „chaloupky ošlehávané větry“, „ztracené na kousku souše na kraji Evropy“ napsal „proklínač ve svrchníku“ mimo jiné i 13. července svému pařížskému advokátovi („neúnavně atakuje své obhájce v Paříži“) Jeanu-Louisi Tixier-Vignancourtovi.<sup>13</sup>

#### *Milý pane doktore,*

*můj pařížský byt v Girardonově ulici číslo 4 byl vyrabován třemi četami osvoboditelů, pak ho zabral advokát Morandat. Vím, že mé rukopisy objevili v popelnících na avenue Junot – Je tedy sotva naděje, že by se teď v Paříži našly listiny či žádosti, které po mně chtějí!<sup>14</sup> Nadto jsme s mou ženou prošli pěšky celé Německo, za 18 dní<sup>15</sup>, z Kostnice do Kodaně, kam jsme se dostali rozedraní a polomrtví hladu a žízní – prošli jsme vsutku všemi městy za náletů a v plamenech (veškeré cesty byly ve dne v noci důkladně ostřelovány) mezi čtyřmi zuřivě bojujícími vojsky – stěží si lze představit, že bychom při tom převáželi ARCHIV!*

*Pánové na Prokuratuře očividně vedli svůj poklidný život a nedokážou si představit, co znamenalo procházet Německem v březnu 44<sup>16</sup> (když jsme odcházeli ze Sigma-ringenu, dělali nad námi kříž).*

*Všechno tohle užvaněné a tak malicherné vyptávání se zvrhává v bezmezný kydy! no tohle!*





Céline na sklonku života v Meudonu vynáší smetí: „Pro svoje pacienty (když tu a tam někdo přijde) si chodím sám, sám je vedu k brance, držím je, aby neuklouzli (to by mě dali k soudu), rozbředlá hlína a sajrajt!... a kolem bodláky... sám taky chodím, na nákupy!... takhle ztrácíte kredit!... a taky vynáším smetí! vlastnoručně! chodím s odpadkami až na cestu!... chápete to? copak mě můžou brát vážně?“ Céline v knize *Od zámku k zámku*.

*Takhle se ptal Cauchon Jany z Arcu, v kolik hodin přesně obvykle obcovala s Luciferem! Mám dojem, že šikana, které jsem už 5 let vystaven, si s tím moc nezadá – nezáživný proces s čarodějnicí.*

*V cizině a dokonce i tady mě vybízejí, abych si přestal hrát na „možné viníky z přesvědčení“ a odpověděl všem těmhle mamrským mrdulantským hlupákům z Prokuratury jediným způsobem, jak si zaslouží: HOVNO.*

*Dost těch šaškáren!*

*Šoupli mi za prdel příkaz – příkaz NENÁVISTI – naprosto bezdůvodně. Stačí ho jen odpálit! A zbytek hovno! Žádná hanba být o něco míň pitomý a nečestný v roce 49 než v roce 45! Všechno lze získat! Nač ty cavyky! Co vlastně tihle zvědavci dělali v roce 42? Ptát se budu já, jestli nepřestanou, a před svými drobnými miliony čtenářů – a budu se ptát velice zvláště – At mi všichni tihle zuřiví idioti dají pokoj a všechno bude v nejlepší pořádku – Žádné skandály! ale jak mi nedovolí nikdy vy-*

*hnípnout z Dánska, jistí kašpaři, když budou trvat na svém, nakonec „dostanou na frak“...*

*At mě nechají obohatit francouzskou literaturu novými díly. To by byl výkon Vlastence – sluší se, aby Prokuratura taky chránila Francouzskou Literaturu (ne tu Wurmserovu!<sup>17</sup>) a ne ji otravovala, pronásledovala, pořádala na ni štvanici, což činí v mé osobě –*

*Vám ovšem přátelský*

*L F Céline*

## Poznámky:

<sup>1</sup> Paraz, Albert. *Le Gala des des vaches* (Svinskej candrbál). *Valsez saucisses* (Točte se pardálové). *Le Menuet du haricot* (Luntenmenuet). Souborné vydání Lausanne – Paříž: *L'Age d'homme* 2003, s. 384–385. In: Kareninová, Anna. *Céline v Čechách*. Praha: Ed. Revolver Revue 2010, s. 9–10.

<sup>2</sup> *Cahiers Céline 6, Lettres à Albert Paraz 1947–1957*. Ed. Jean-Paul Louis. Paris: Gallimard 1980, s. 63–64. In: Kareninová, Anna. *Céline v Čechách*. Praha: Ed. Revolver Revue 2010, s. 205.

<sup>3</sup> Jérôme Dupuis neupřesňuje zdroj citace.

<sup>4</sup> Jérôme Dupuis opět neupřesňuje zdroj citace.

<sup>5</sup> Laughlin, James. *The Way It Wasn't*. Vydáno z pozůstalosti z Laughlinových sloh, eds. Epler, Barbara – Javitch, Daniel. New York: New Directions 2006, s. 50. In: Kareninová, Anna. *Céline v Čechách*. Praha: Ed. Revolver Revue 2010, s. 257.

<sup>6</sup> Dupuisův zdroj opět neuveden.

<sup>7</sup> Paul Rassinier (1906–1967, údajný vězeň z Buchenwaldu) je známým popíračem holocaustu.

<sup>8</sup> Zdroj: *Lire*, zvláštní vydání, číslo 7, 26. června 2008, s. 42–48.

<sup>9</sup> Na kodaňskou policejní prefekturu.

<sup>10</sup> Jak výslovně nařizuje dánský zákon.

<sup>11</sup> François Marchetti a Heinz Frellesen záměrně neuvádějí jména vyšetřovatelů.

<sup>12</sup> Zdroj: *Lire*, op. cit., s. 49.

<sup>13</sup> *Lettres de Céline*. Eds. Godard, Henri – Louis, Jean-Paul. Paříž: Éditions Gallimard 2009, s. 1203–1204.

<sup>14</sup> Prokuratura tehdy chtěla doklady o tom, že Céline zamýšlel odejít do Dánska už na začátku německé okupace, jak tvrdil.

<sup>15</sup> Podle Célinova životopisce Françoise Gibaulta cesta, jistě svízelná, trvala pět dní.

<sup>16</sup> 1945.

<sup>17</sup> André Wurmser (1899–1984) byl komunistický francouzský spisovatel a kritik, spolupracovník *L'Humanité*.

Za pomoc při získávání materiálů k této montáži děkuji Haně Schiker. AK

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

# Umělec, kultura a stát, tři bludičky v kulisách marnosti

*Esej o tom, že umění odněkud přichází a nikdo neví, kam kráčí*

JAN PAUL

V roce 2000 jsem v časopise *Ateliér* publikoval příspěvek k tématu „krize umění“ pod názvem „Mezi údělem a rolí, aneb původnost a uniformita tvorby na konci 20. století“. Tehdy se setkal s ostrou kritikou ze strany některých umělců, jeden z nich mě dokonce přirovnal ke Zdeňku Nejedlému. Po deseti letech se mi zdá být text stále aktuální, ba v mnohém charakterističtější pro dnešní dobu a inspiroval mě k rozsáhlejší analýze. Předkládám čtenáři *Kontextů* zcela nový text, s kterým ten starší přirozeně splynul a je doplněn o aktuální témata. Mnohá, která zmiňuji, se dotýkají dlouhodobé diskuse vedené v časopise *Kontexty* o vztahu kultury a politiky, a nejen o něm, budiž tento text i polemikou s některými autory, dopovězením či vyslovením dalších otázek, které v této diskusi možná nezazněly.

## Současné umělecké dílo jako předmět

Pavel Švanda v článku „Kdo zaplatí za umění“ (*Kontexty* 3/2010) píše: „Čeští politici, dotujte národní kulturu!“ Odvolává se právem na to, že umělci oslovují současnou politickou reprezentaci jako dědičku práv, ale i povinností historických sponzorů, kterými byli v dřívějších dobách panovníci, církve, aristokracie a měšťanstvo. To je podle něho důvod, proč se v našem prostředí považuje státní podpora umění za morální nárok. A právě zde začíná být problém, neboť, jak píše Pavel Švanda, „politická reprezentace neplatí umění z vlastní kapsy, ale z prostředků daňových poplatníků“. Potíž je, že současný daňový poplatník, příslušník střední vrstvy, potencionální sponzor či mecenáš nejeví o vysoké umění zájem nejen proto, že se orientuje na masovou zábavu, ale také proto, že často neví, kde má vysoké umění hledat či co vlastně vůbec dnes vysoké umění je. A zde mám na mysli především tzv. současné výtvarné umění, a samozřejmě otázku jeho kvality.

Tu si klade na jiném místě svého textu i Pavel Švanda, když píše: „Pro koho udržovat v provozu výstavní síně, řídce zaplněné kuriózními mechanismy, kam přes týden sotva noha zabloudí?“ A současně si poněkud samoučelně odpovídá nejistou obhajobou tohoto

stavu: „Důvody pro mecenášství přesto existují. Je-li nám umění minulosti informací o tom, jak naši předci sami sebe chápali, jak se viděli a jak o sobě vypovídali, platí to samozřejmě i o současném estetickém výrazu. Umělecká produkce je vždy kultivací jazyků, jimiž zpracováváme vidění sebe a světa.“ A pokračuje ještě dále: „Pisoárové artefakty“ jsou vesměs výrazem naděje v bazální všednost a pomíjivost člověka. Ozřejmují nám však, jak dnes sami sebe vidíme.“ Ano, souhlasím, umění bylo – a v dřívějších dobách zvláště – vždy také informací o nás, tehdy v případě výtvarného umění dokonce jedinou vizuální informací, avšak nemůžeme si vystačit pouze s konstatováním, že umění je informací, podstatná je hodnota této informace. Odpověď na otázku, JAK sami sebe vidíme, protože to JAK sebe vidíme, jaké sdělení o nás umění nese, co nám umělci říkají, je právě ta hodnota, po které umělci a zastánci umění volají, aby do ní bylo investováno.

Jaká je tedy dnes úroveň tohoto pohledu? Jakou kvalitu informace skrývá „umělecká produkce“, jaký je její obsah, jakým jazykem dnešní umělec hovoří? Co jím artikuluje? Jakou hodnotu má dnešní „estetický výraz“, pokud lze vůbec o nějakém hovořit, když – řečeno shodně s Pavlem Švandou – „žijeme v bohatém etickém a estetickém chaosu“? Jenže jaké bohatství na-

bízí chaos ve světě, kde už skoro nic nemá pevný řád a trvalejší platnost? V posledních letech řada lidí pohybujících se v umělecké branži cítí potřebu najít či vytvořit kritéria, jimiž by bylo možné posuzovat kvalitu uměleckého díla. Jakoby doposud odborná veřejnost spala. To vše je však velmi obtížné v době postmoderní, v situaci, kdy je umění pokládáno za cosi neuchopitelného, nehodnotitelného, nebo je dokonce umění chápáno pouze jako to, co je za umění vydáváno, jak hlásal slogan Dokumenty Kassel v roce 1992.

To se ale ve skutečnosti již dlouho děje. „Muzea se brzy naplní předměty, jejichž neužitečnost, rozměrnost a neskladnost si vyžádají stavění speciálních věžáků v poušti, kam by se vešly,“ cituje Salvadora Dalího z roku 1931 přední francouzský teoretik umění Jean Clair v knize *Úvahy o stavu výtvarného umění* (Barrister & Principal, 2006), a na jiném místě pokračuje: „Když je moderní umělecké dílo zbaveno podstaty, jaký korpus mu ještě zůstane, aby stál za pozornost? Čím nejistější je jeho statut, jeho hranice, prostředky a cíle, tím velkolepější a autoritativnější procedury jsou kolem jeho výběru, uchování, vystavení a vysvětlení.“ A podotýkám, že logicky to vše vyžaduje stále větší a větší přísun peněz, jak jinak než ze státního sektoru. Pavel Švanda možná v naději na objevení dosud nespatrištěného v pisoárových artefaktech a kuriózních mechanismech (strukturách), považuje tato „díla“ za výpovědi, jež by měly být zřejmě uchovány, neboť nám přece ozřejmují, jak dnes sami sebe vidíme. Je-li tomu v případě umělecké činnosti by měla legitimitu k archivaci dle mého soudu zprostředkovat jen kvalita. O tu však v současném umění nejde. Jean Clair píše: „Podle antropologického chápání, které vyznává ekomuzeum, je sebemenší (sebebezvýznamnější, pozn. aut.) předmět povýšen na názorný příklad vyjadřovací schopnosti anonymního tvůrce.“ Souhlasím s Jeanem Clairem, že umělecké muzeum se tak stává skladištěm, kde lze najít jak obraz od Matisse, tak exkrementy od Manzoniho, Brancusiho sochu i kouli z hlíny, kterou uhnětl nějaký konceptuální umělec. No, cožpak se přeindustrializovaný, přetechnizovaný a překonzumovaný svět už pomalu nestává smetištěm?

## Starý dobrý akademismus s novou maskou

I když postmoderna přinesla ve výtvarném umění zájem o archetypální „výklad“ lidské existence, definitivně znejistila formálním liberalismem umělecké pojmy jako obsah, kvalita, krása a smysl umění vůbec. Dovolila prakticky vše, módní „citace“, zcizování již vytvořených výtvarných „předloh“ i stylovou rozmanitost. U nás měla ten zvláštní rys, že v počátku aktivizovala novou tvůrčí sílu, snahu tehdejší mladé generace vzepřít se šablonovitě, režimem oficiálně uznávané tvorbě.

Paradoxem bylo, že postmoderní výtvarný projev se brzy sám stal všeobecně přijatelnou šablonou a v liberálnějších podmínkách uvolňování politického klimatu před rokem 1989 zcela zdomácněl. Názorová postmoderní bezbřehost vyústila do polohy módních pseudotémat předstírajících participaci na věcech veřejných, či dokonce národních. Postmoderna v Československu ale nikdy neznamenalala přímou konfrontaci s komunistickou mocí, naopak málokdo ví, že první výstavu Tvrdohlavých v Lidovém domě v roce 1987 posvětil tehdejší obvodní inspektor kultury OV KSČ Praha 9 a obdivovatel i sběratel této skupiny Jiří Halík. S Václavem Marhoulem, lídrem skupiny Tvrdohlaví, se tehdy objevil v našem umění zcela nový fenomén, manažering a umělecký marketing. Postmoderní umění sice uvolnilo tvůrčí kreativitu, z níž vzešla řada silných osobností, ale ve své podstatě znamenalo definitivní ustoupení od tématu.

Jestliže lze v souvislosti s postmodernou ještě hovořit o výtvarném projevu, první polovina devadesátých let 20. století přinesla naprostou přeměnu všeho, co lze takto v tradičním pojetí v umění označit. Jestliže v tradičním pohledu dosud platilo, že být umělcem znamená být součástí hlubších souvislostí a cítit sounáležitost a míru odpovědnosti za ně, byť mnohdy v romantizující poloze s odkazem k tradici, ambice nové umělecké generace se rychle utopily v povrchních projevech pop-kultury. Sociologicko-psychologické otázky existence člověka se omezily na skandálnost účelově manipulované reflexe násilí, sexu a sociální patologie, avšak bez známek humanistického poselství. Umění nebylo schopno myšlenkově alternovat tlaku tempa změn moderního světa a přijalo jen podbízivou komentující

a trendovou funkci. Vizuální (médiá a reklama) a morální (vůle po politické moci) odpad vstřebalo umění pasivně, bez viditelné snahy postavit se nové ekonomické totalitě a ideologii úspěšného člověka. Možná proto, aby udrželo obchodní kontakt se světem. Zdá se, jako by výtvarné umění – „přejmenované“ na vizuální – ztratilo v absenci sdělení svůj smysl.

Moderní umění, na jehož počátku stála avantgarda jako alternativa akademismu, se ztrátou funkčnosti dostalo do vlastní pasti a samo se akademizovalo. Přitom ještě dnes tolik proklínaný pop-art prokázal jistou tvořivost, ve zdánlivě chladném kalkulu obsahového povýšení banality se ještě zrcadlilo jakési zaujetí i kritický distanc. Současný umělec prošel vývoj hamburgeru, aby nakonec objevil zase jen hamburger. Drží v ruce hamburger a křičí: „Toto je hamburger!“ Současní umělci zůstali osamoceni, shlukují se na výstavách, ale nemohou se dopracovat k žádnému dobovému východisku, natož směru, pouze sdílejí nějaký společný životní pocit, v konkrétní morálně rozbředlé společenské situaci. Současná kultura není schopna vytvořit žádný sloh, neboť ten nutně vyžaduje pravidla, nějaké hodnotové parametry, a především vnitřní zdroj. Surrealismus by těžko našel ideovou podporu, nebýt psychoanalýzy Sigmunda Freuda. Dnešní formálně dogmatické současné umění by nemělo ideovou podpo-

ru, nebýt bezbariérového samoúčelného informačního světa. Stále novější a modernější technologické postupy vytvářejí nový jazyk, novou zkušenost, další možnosti, na které umění reaguje tím, že je přebírá, tento již tak složitý jazyk modifikuje, ještě více komplikuje, a tak činí nečitelným a nesrozumitelným. Vše je, zdá se, vyprázdněno především skrze konceptuální umění, které přetrvává v různých formách duchampovských fórků dodnes. Uniformita současného umění zakademičtěla, jsou jí plné ateliéry vysokých uměleckých škol a je hodnocena pedagogy z generace osmdesátých let nejvyšší známkou. Ani se nedivím.

Myslím, že studenti na uměleckých školách by zase měli procházet důslednější klasickou odbornou přípravou, a to i v ateliérech zaměřených na současné vizuální prostředky. Všechno, co ve vývoji umění vzniklo, je bohatství, z kterého by mohl a měl student těžit. Jako by dnes bylo platné jenom to, co přineslo moderní umění, a především postmoderna. Mezi řeckou plastikou a videoartem uběhla tisíciletí, řecké a antické umění je pevně ukotveno v naší kultuře, jsou to naše kořeny, zatímco moderní umění je z tohoto pohledu kojeneček, který se sotva rozhlíží kolem sebe. Student by měl pochopit, že je dědicem všeho a že to vše lze promítnout do našeho současného jazyka.

## Opravdu už řeklo umění o člověku všechno?

Současné umění v podstatě bezzbytku naplnilo jednu část svého poslání, kterou ve svém textu zmiňuje Pavel Švanda, totiž snahu vyjadřovat se o světě, ve kterém žijeme. Toto sdělení není vůbec lichotivé, neboť současné umění do sebe jako houba nasáklo všechnen odpad světa. Kalkuluje s násilím, defektními názory, se zvrácenými myšlenkami, používá, využívá a nadužívá vše, co je součástí dnešního globálního komunikačního prostoru. Konstatuje stav věcí, ukazuje dnešní nejistý svět, zmateného člověka. Využívá ke své prezentaci stejné PR strategie a metody jako reklama a médiá. Tím se zřeklo své nezávislosti. Umělecká revolta se scvrkla do prvoplánové snahy šokovat, překvapit a pobavit, s cílem na sebe upozornit. Umění se izolovalo ve vlastním uměle vytvořeném prostoru, je přehlíženo societou, neboť se vzdaluje lidem také tím,

Na tomto místě mohl být obrázek  
Také tady nemuselo být nic  
Zde mohlo být něco velkolepého  
Tady mohlo být cokoliv  
Na tomto místě nemůže být hamburger  
Na tomto místě mohl být Ježíš  
Autor je absolutní (ale milující) kretén  
Proč nechcete umění hovada?

Jan Paul: Simulace postmoderní vyprázdněnosti.

že neobsahuje vize, nenabízí jinou možnost a nechce sdělovat, jaký by svět mohl být. Je ale toto umění skutečně pravdivým obrazem dnešního člověka? Co chce vlastně o něm říci? Jenom to, jak je ustrašený a zranitelný? Kde je v našem umění jeho druhá tvář? Je člověk skutečně jen bídný tvor bez jakékoliv ceny? Slabý, bezradný a nicotný? Soudím, že ne, nebylo by současných knih, které bychom mohli číst, divadelních představení, které by bylo možné bez dechu zhlédnout až do konce, a nebylo by výtvarného umění, u kterého ještě cítíme něco tak vzdáleného, jako je prožitek.

Jsou to výjimky, protagonisty současného umění posvěcený, a všemi výhodnými mastmi mazaný trend současného umění je jiný, a jak je v něm člověk reflektován? Striktně individualizovaně a jednostranně. Přitom co život, to jiný komorní příběh, jedno velké téma. Dnešní umění stejně jako média na soukromí člověka ale parazitují, jeho nejintimnější sféry bagatelizují na pikantní story, člověk nebyl nikdy tak sprostě odhalen, a přesto všichni vědí, že to není úplně, dostatečující, že to není o člověku všechno. Jak je možné, že současné umění svými současnými prostředky sekunduje této povrchnosti? Tu intelektuálně rafinovaně, tu esteticky hloupě přímočaře? Na jedné straně pseudointelektuální mělkost, na straně druhé estetická vyprázdňenost a eklektismus neodpovídající životu. Jde umění jenom o peníze?

Netvrdím, že nevznikají silná díla, že neexistují umělci, kteří by nedokázali oslovit spotřebním kýčem namlsaného diváka, jen se nám jaksi v tom přesponzorovaném trhu s uměním ztrácejí. Dostávám denně desítky informací o mnoha institucionálně podporovaných uměleckých akcích ze všech koutů republiky, kolik z nich si ale opravdu zaslouží tuto podporu? Nevolám po zřízení nejružnějších posudkových výběrových komisí, koneckonců tuto roli dnes skvěle zastávají tzv. renomovaní galeristé a kurátoři, ptám se na to, jakými mechanismy a kritérii dnes diferencují kvalitu umění ti, kteří zvedají v případě dotací a grantů palec nahoru, anebo dolů? Zdá se, že těmi dnes nejobvyklejšími.

Jaroslav Vanča ve svém fejetonu „Kdo (ještě) rozumí výtvarnému umění?“ z knihy *Pes na kolečkách a kočka v kapse* (nakladatelství XYZ, 2010) píše: „Projde-li dnes jakékoliv dílo lázní, v níž je omýváno zázračnou

vodou cíleného sponzoringu, výstavního marketingu, jakož i skryté reklamy v mediálním prostoru, stane se rázem dílem „uměleckým“.“ A na jiném místě pokračuje: „V časech změtení hodnot lze vysvětlit a obhájit cokoliv a vysvětlení pak bezostyšně vnutit lidem neznalým věci.“ Podotýkám, že i těm, kteří rozhodují o státní podpoře umění, a možná, že právě těm.

## Co to je „národní umění?“

Naše politická reprezentace není kulturně příliš osvícená. Proč? V dnešní politice jde především o moc. Avšak souhlasím s Františkem Mikšem, který v článku „Musí být vztah kultury a politiky nutně antagonistický?“ (*Kontexty* 3/2010) mimo jiné píše: „Umělec dělající tzv. vysokou kulturu pro stále omezenější okruh příjemců není pro politika příliš zajímavý cíl.“ Osobně si myslím, že nastolení problému kultury jako standardního politického problému bude možné teprve tehdy, až se kompetentním a zodpovědným lidem v kultuře podaří definovat současné vnitřní problémy umění, a vůbec to není jenom její financování a neochota diváka přijít do výstavní síně. Není náhodou tak trochu na vině i umělec sám? Jak cituje František Mikš ve svém článku „Opatrný kritik modernismu“ (*Kontexty* 6/2009) E. H. Gombricha: „Umělec by si měl být vědom toho, kde leží ona pomyslná hranice, aby dílo ještě zůstalo srozumitelné i tehdy, pokud divák není podrobně obeznámen s jeho situací, záměry a pocity.“ Tento názor postavil Gombrich na Buhlerově teorii „symbolického pole“, která tvrdí, že „určitý symbol nabývá svůj význam (a možnou srozumitelnost, pozn. aut.) pouze tehdy, když se na něho díváme na pozadí konkrétního kontextu“. Gombrich v této souvislosti dále pokračuje: „Moderní umělci mají často sklon zapomínat, že ne každý disponuje jejich nabytými poznatky a minulou zkušeností. Bez takto sdílené zkušenosti se poselství na cestě od umělce-vysílače k divákovi-příjemci vytratí. A je tomu tak jednoduše proto, že poselství umělce nemá divák k čemu vztáhnout.“ Gombrichův názor samozřejmě vůbec nepředjímá nutnost, aby se umělec na diváka otrocky ohlížel, nebo aby se mu podbízel s cílem být mu srozumitelný, jak to mnozí dělají, to je opačný extrém. Domnívám se, že Gombrich

pojmenoval akutní problém nesrozumitelnosti současného konceptuálního a abstraktního umění, vlastně je to problém přetrvávající, a pochybuji, že ho ti, kdo dnes rozhodují o výtvarném umění, veřejně přijmou. Moderní umělec přece nikdy nechybuje.

Stále slyším hlasy volající po větší státní podpoře umění a kultury, upozorňující na zánik národní identity kultury, pakliže nebude podporována státem. Jenomže co je dnes národní umění, co z něho vlastně zbylo? Ony „pisoárové artefakty“? Jaký charakter či identitu má současná umělecká „národní“ tvorba, kterou by šlo v globálně propojeném světě označit slovem tak archaickým? Vždyť „národní kultury“ stále obtížněji hájí pozice před těžko identifikovatelným tzv. „světovým vlivem“ či světovostí. Různá národní umění se stále více stávají závislá na globálním pojetí tzv. „světového umění“ a „světové kultury“ a pod tlakem politických a ekonomických zájmů ztrácejí svůj charakter, pokud vůbec nějaký v uplynulých padesáti letech měli. V kontextu identity současného umění či jeho „národnosti“ je třeba mluvit především a právě o původnosti tvorby, která těsně souvisí s otázkou národního, v našem případě českého umění. Jak však v době globálního světového vlivu a přenosu informací určit, co je původní tvorba? A potřebujeme vůbec něco takového? V této rovině vyvstává mnoho otázek, na které současná kunsthistorie nemá prakticky žádnou odpověď. Současné výtvarné umění a možná celá kultura je v zajetí trendovosti jako kterékoliv jiné oblasti společenského života.

Není-li poptávka, není nabídka, kritéria pohledu na výtvarné umění se přesunula mimo uměleckou sféru. Původní tvorba, dle mého názoru tvorba vyrůstající z hloubky autorovy umělecké identity (prožitku), jejíž intenzita či míra může být nositelem uměleckého sdělení, se stala nesrozumitelným abstraktním pojmem. Taková kritéria nejsou nárokována, protože pozice a funkce umělce se v současném světě ještě více rozmělžila. Neexistují měřítko, jak současné umění hodnotit, o kvalitě rozhoduje vliv umělce vytvářený propojeným systémem galerijně-kurátorských vztahů. Vleklá krize současného umění je dobře patrná na vysokých uměleckých školách, především na katedrách volného umění. Zveřejněné formulace cílů výuky v jednotlivých ate-

liérech, například na Akademii výtvarných umění, jsou rozbředlé, mlhavé a nesrozumitelné. Postrádají jasnou koncepci výuky, orientaci a zaměření, nedefinují žádné podmínky ani způsob, jak hodnotit tvorbu posluchače. Sofistikované kavárenské žvanění často nahrazuje smysluplnou komunikaci a o skutečný obsah uměleckých pokusů posluchačů se jen málokdo zajímá. Je alarmující, že ani student na umělecké škole není bohužel dostatečně hodnocen v kontextu svého záměru, z hlediska snahy a cíle, ale v duchu současných trendů výtvarného umění. Doslova jde o pohrbívání talentů.

Přitom původnost tvorby, ve smyslu jedinečného a neopakovatelného díla, v sobě nese předpoklad jeho kvality, úrovně jeho obsahu, srozumitelnosti jazyka a možnosti jeho sdělení. Požadovat dnes takovouto tvorbu, která by šla snad nazvat „národní“ a od které očekáváme, že ji bude podporovat stát, je věcí osobní odvahy a cti, ale i rizika věnovat se něčemu, o co současná umělecká scéna ani polická reprezentace nestojí.

## O údělu a původnosti uměleckého výrazu

Jestliže budeme chtít přece jen klást původnost tvorby jako aktuální požadavek pro pochopení českého umění, pak soudím, že jedním ze základních předpokladů původnosti díla je nesení údělu, jehož otisk byl a je v umělecké tvorbě vždy evidentní a přímo s ní souvisí. František Mikš ve svém článku „Opatrný kritik modernismu“ shrnuje Zolův názor: „Od opravdového umělce Zola neočekává, že mu bude předkládat něžné vize či děsivé noční můry, ale chce po něm, aby dal sebe, své tělo a duši.“ Já tomuto požadavku rozumím tak, že po umělci chce, aby vložil do díla svoji úplnost, tj. i svoji zkušenost, celou osobnost, nikoliv jen momentální emoci, spontánně obnažené nitro v duchu romantického obratu v přístupu k výtvarnému výrazu, jak o tom pojednává Mikšův článek. Na jiném místě cituje Zolu přímo: „Hledám v malbě především člověka, ne obraz.“ I zde se domnívám, že Zola hledá v malbě člověka umělcem zprostředkovaného, tedy nikoliv jen umělce samotného a jeho osobní emoci, ale cosi podstatného o člověku, výpověď o něm, téma. Zdá se, že pro Zolu nemá obraz jako artefakt pověsitelný na zed' smysl, ten spatřuje ve výpovědi o něčem.



Možná chceme od umění něco, čeho nikdy nebude schopno, stále budeme mít umění a život vedle sebe jako dvě nesouměřitelné kvality, obraz o člověku či člověka v obraze, a živého člověka s veškerým jeho vnějším i vnitřním ustrojením, a přesto tvrdím, že kvalitní dílo většinou vždy odráželo bezprostřední život umělce, míru jeho schopností zprostředkovat člověku člověka skrze cosi tak nicotného, jako je plátno a barvy. Kdyby tomu tak nebylo, neexistovaly by nejen dějiny umění, ale ani kultura, ba dokonce ani historie, která to vše přehledně uspořádává, a bez kultury by pravděpodobně nepřežil ani člověk sám.

Soudím, že vlastní (ztotožněný) úděl vždy provázel umělce na cestě k uměleckému výrazu a jeho schopnosti „poznat“ a reflektovat svět. Cožpak může dělat umělec něco jiného? Nést úděl, přijmout ho v tom smyslu, jak přijímají věřící Boha, znamená vnímat svět v základních hodnotových parametrech, v duchu křesťanských ideálů, z nichž naše kultura vzešla. Co je o člověku, je o Bohu a nést úděl, onen pomyslný kříž, svoji autentičnost, je osobní volbou i rizikem a v současném vývoji světa i osobní nevýhodou. Je cestou soukromé i umělecké pravdy, úděl je obtížný, nekonečný a jednoznačný. Klade na umělce vysoké nároky, a proto je dnes všeobecně odmítán jako přežitek zašlých časů. Nést úděl ale není anachronismus, není to postoj k životu vyměřený a omezený časem, protože v lidské populaci trvá nepřetržitě napříč dějinami. My všichni jsme potomky jednoho společného údělu.

Dějiny umění a světa jsou dějinami údělu a přiznat jej znamená nahlížet a chápat svět v jeho lidských proporcích. Je odevzdáním, kterému předchází ztotožnění. Ztotožnění je míra údělu, součást širších a hlubších souvislostí a přiznání vlastní odpovědnosti za tento svět. Ztotožnit se znamená být částí celku, vnitřně přijmout část bolestí a obav. Troufám si tvrdit, že nejlepší díla světového i českého umění vznikla z těchto pohnutek, a k významným ideálům silných uměleckých osobností patřila vždy víra v lidské hodnoty, které měly v umění svůj konkrétní význam. V tom spatřuji ducha národního umění, odkaz ke Komenskému, Husovi, ale třeba i k Hrabalovi. Je zřejmé, že současný vývoj se od humanistického pojetí chápání světa znatelně odklání. Renesanční heroismus, Danteho pokor-

né odevzdání se múze se scvrknul do ostentativního si láctví za světskými výhodami uhoněného umělce, který si ani neumí napnout plátno. Jak by mohl vyjádřit svůj život, když kolem něho bez povšimnutí prochází? Když se zajímá o všechno možné, jenom ne o to, co je mu souzeno?

## Umění jako zábava

Osobnost umělce je čím dál tím méně spojována s jeho etickými a mravními postoji, a jak už jsem napsal, do pozadí ustupují i samotné nároky na kvalitu díla. Umělec vytvářející tzv. vysoké umění očekává, že ho podpoří stát, avšak umělecké dílo přestává být jím samým chápáno jako smysluplný artefakt a umělecká činnost jako důstojné poslání. Dnešní umělec potřebuje být podporován, protože ho jeho činnost baví.

Umění se stalo izolovanou nezávaznou zábavnou hrou, možná že už ani ne snobskou komoditou v hermeticky uzavřeném tržním prostoru kurátorsko-galerijních vztahů, opustilo člověka, diváka, vlastní důvod vzniku, smysl, a přesto očekává, že bude státem podporováno. Nechce tak trochu moc? V době expanzivního multimediálního klipového zobrazování se možná jeví současné výtvarné umění divákovi jako forma neschopná aktuálně zobrazovat svět. Moderna znamenala především expanzi formy, avšak její vlastní smysl, totiž touha umělců po svobodném vyjádření, se dnes přetavila do „svobodného“ experimentování s formou bez jakýchkoliv kritérií k sobě samé. Postmoderna vytrhla umělce z jeho přirozenosti a vnitřní účasti na vlastní práci. Tento vývoj, zdá se, vzal tvůrci jeho podstatu, vzal ho sám sobě. Zrelativizoval pojem obsahu a formy, kvality, krásy, zrelativizoval i samotný smysl umění. Současný tzv. aktuální typ umělce rezignuje na úděl jako na podstatu své vlastní existence. Ovšem být umělcem vlastním tvrzením „jsem umělec“ nebo institucionalizovanou formou skrze teoretiky, galerie, kurátory či média, a být jím – tedy naplnit poslání – je zásadně něco jiného.

Současný umělec jako dědic romantické „revoluce“, která znamenala obrácení pozornosti publika i kritiky směrem k umělci, si se svým sebevyjádřením a se svými kyčovitě rozbředlými emocemi už ani neví

radý. Tolik propadl sebestřednosti, subjektivismu a „já-ství“, řekl bych i vlastní pýše a pocitům výlučnosti, že už není schopen orientovat se ani sám v sobě. Svoji tvorbu vnímá jako sebe-reklamní činnost, jako určitý projev exhibicionismu ega, které zašifrovává do stále sofistikovanějších introspektivních modelů své umělecké produkce. To je zcela zřetelný trend i na mezinárodních veletrzích umění. Umělec vykonává uměleckou činnost, protože se to od něho očekává, jako se očekává od automechanika, že bude schopen opravit auto. Umělec je přesvědčený o tom, že publikum věří, že on vytváří umělecké dílo.

Na druhou stranu společnost opustila umělce. Už zhruba ví, co asi cítí, cítí toho hodně, už ví, o čem asi uvažuje, uvažuje o mnoha zvláštních věcech, dozvěděla se, že je podivín, trochu šašek, trochu exhibicionista, který si za peníze daňových poplatníků instaluje jakési nesmysly ve výstavních síních. Veřejnost v dnešní tržně-konzumní době si je jistá, že umělec a současné umění je něco jaksi trochu navíc, taková trpěná nutnost, protože umělci tu přece vždycky byli. Jenže není tak trochu také naše veřejnost, onen umělci a umění nerozumějící divák ten, který není dostatečně kulturně edukován? Že mu chybí rozeznávací schopnost, orientační smysl, že nabízenému „umění“ není schopen vnitřně odpovědět? Že si ho nevšímá, že nakoukne a jde si po svých? Že se nesnaží požadovat po dnešním umění víc než jen zábavnost? Že se vlastně chová k současnému umělci úplně stejně jako k bezdomovci?

## O „JÁ“ a Božské prozřetelnosti

Na uměleckých teoriích shledávám tu nedostatečnost, že uměleckou tvorbu považují jen za lidskou činnost, že v ní spatřují pouze lidské aspekty, vůli a zkušenost, a nikoliv i aspekt Boží vůle, Božího vedení či zásahu. Pravděpodobně proto, že Boží vůle, či Boží práce a Boží přítomnost v umělci a jeho díle je nepostřehnutelná, neidentifikovatelná, nepopsatelná. Všechny diskuse nad uměleckou tvorbou a uměleckým výrazem se pak vedou v rovině umělcova „JÁ“, v rovině omylné, ambivalentní, často indiferentní, bez zmínky toho, co lze nazvat bytím, spojením s Božskou podstatou či prozřetelností. Přitom Božskou prozřetelnost lze v díle

postřehnout jinak, intuitivně, empaticky, stačí spatřit Michelangelovu Pietu či fresky Piera della Francesca. Myslím, že pro tyto umělce a mnohé jiné neplatí to, co zastává Gombrich, když se dovolává poznatků moderní antropologie o lidské proměnlivosti „JÁ“ u člověka, skrze niž je člověk, stejně jako umělec, schopen podle potřeby měnit své role, a tím pádem není schopen svobodného vyjádření, protože je v podruží proměnlivého „JÁ“.

František Mikš v textu „Opatrný kritik modernismu“ píše: „Gombrich vždy odmítal populární představu, že hlavním úkolem umělce je vtisknout uměleckému dílu své ‚JÁ‘, svoji osobnost. Skutečně hodnotné umění, které může oslovit publikum, nemůže podle něj být jednoduše nahodilým výsledkem nějakého ‚božského‘ vnuknutí, okamžitého nápadu či inspirace, a už vůbec ne nějaké spontaneity či snahy o vyjádření vlastní jedinečnosti v díle.“

Tato formulace možná může platit na některá díla abstraktního expresionismu či na díla některých současných umělců, ale nelze ji vztahovat na všechno a na všechny, jak nás o tom poučují dějiny umění. Předně, „JÁ“ není celá a úplná osobnost, je to jen jedna část, sebeuvědomující se, krom toho osobnost disponuje ještě i jinými a ne nepodstatnými nástroji sebeprožívání. Za druhé bychom museli specifikovat pojmy „Božské“ vnuknutí (aby nezůstal jen cynickou metaforou), okamžitý nápad a inspirace. Jak víme, inspirace může být trvalá, nikoliv jen prchavá, a okamžitý nápad je něco, co je součástí procesu tvorby a je synonymem pro tzv. „šťastnou náhodu“. A spontaneita? Nebyla snad přítomna už v malbě Rembrandta, Maneta či Picassa? Zůstává slovní obrat „snaha o vyjádření vlastní jedinečnosti v díle“. Samozřejmě, je-li autor motivován k tvorbě pouze touto ctižádostí, pak je směšným, neboť snaha je málo, avšak vyjádření vlastní jedinečnosti v díle je jednou z jeho charakteristik, která je vždy úměrná kvalitě díla. Jinými slovy, přítomnost autorovy jedinečnosti může být i nemusí relevantní součástí jeho díla.

Božské vnuknutí nemusí mít jen příchod ironie, jde jenom o to, jaký význam těm slovům dáme a jak je formulujeme. Božské vnuknutí může dost dobře znamenat i Boží vedení. Pro mnohé jistě cosi ještě více směšného, přesto soudím, že i když člověk (umělec)

může volit role skrze hlas svého „JÁ“, který mu doporučuje či našeptává, co je výhodné, nemůže tak činit, pokud je v něm přítomna Boží milost. V takovém případě spolupracuje umělec niterně s Bohem, v prostředí duchovně zcela jiném než světském, které je determinováno fyzickou existencí, čili nicotou. Ve spojení s Bohem, a toto spojení je po obdržení Boží milosti trvalé, protože poznaného Boha s jeho nabídkou nelze odmítnout, je umělec součástí Boží vůle, z ní čerpá sílu, inspiraci, ale i odpovědnost. Jeho existenciální „JÁ“ je podřízeno vyššímu a hlubšímu principu, nezachytitelnému žádnou teorií, daleko otevřenějšímu pro svobodné sebevyjádření, a třeba právě proto, že umělec v Boží milosti se nepodřizuje světské slávě, ničemu, co je pouhá marnost. Tvoří své dílo v jiné službě a v odlišném poslání, je svobodný, protože není psychicky připoután k materiálnímu světu.

Toto hledisko je čistě mým osobním postojem, který vychází jen z mé zkušenosti. Může být a nemusí pro druhé závazné. Svůj příklad vlastní cesty v přehodnocení mého pohledu na umění a mého poslání malíře po roce 2004, kterou lemuje cesta k Bohu, jenž ji inicioval, chci uzavřít zdůrazněním, že i ateista může být autentický člověk a kvalitní umělec, a nepochybně takoví jsou. Neraď bych, aby mé odvolávání se k Bohu bylo chápáno jako ideologické, nebo dokonce dogmatické, neboť jsem si velmi dobře vědom, že má zkušenost, kterou v textu zmiňuji pro konfrontaci s názorem Gombricha, je jen jedna z mnoha možných cest pro umělce, že ale existují i jiné, jejichž pochopení a přijetí se ani já sám nebráním, a toto poselství individuální jedinečnosti může být univerzální pro všechny.

## **Teorie odstředivě dostředivá**

Jsem opatrný ke všem teoriím, pro pochopení Van Gogha jsou pro mě cennější jeho vlastní dopisy než to, co o jeho díle napsal kritik. Poznámky umělce a jeho postřehy mi říkají víc než kritikova studie o něm. Potřebujeme teorie, abychom mohli něco někomu vyložit, abychom mohli něco někam zařadit, avšak každé zařazení se okamžitě přiči uchování či zakonzervování. Má-li mít poznatek vědeckou platnost, vůbec svůj smysl, je třeba ho neustále podrobovat novému zkou-

mání, novým pohledům. Mě zajímají teorie nikoliv pro to, co říkají, ale jakým způsobem přemýšlejí. Způsob kritikova myšlení je pro mě cennější než to, k čemu došel, protože já s ním nemusím dojít ke stejnému cíli, ale mohu se poučit z toho, jak uvažuje.

Gombrich je tradičně opatrný nejen vůči modernismu, ale zdá se mi skeptický k samotnému umění vůbec, především k jeho schopnosti adekvátně světu zobrazit svět. Rozumím mu, dlouhá léta jsem se cítil být umělcem v roli, který má nějakou společenskou funkci a pohybuje se na scéně umění. Hledal jsem témata, zkoušel různé možnosti, formy, kombinace, někdy úspěšně, jindy plytce, a většinou tehdy, když můj vlastní život zploštěl. Jak jsem žil, tak jsem tvořil, a to, co jsem tvořil, odráželo to, co jsem žil, a především jak jsem to žil. Avšak umění jsem nazíral, pomínu-li mladé roky nadšených začátků, vždy jako něco, co je sice mou součástí, ale přesto stojí vedle mě. Až v roce 2004, v mých 48 letech, se po zásadní životní zkušenosti rázem změnilo všechno, co jsem si do té doby žil, včetně mé malířské práce. Do roku 2004 jsem témata hledal, a pak za mnou přišlo téma samo, zničehonic, a iniciovalo ve mně nejen nový, či jiný způsob malování, ale změnilo i mé myšlení, pohled na výtvarné umění a jeho schopnost zobrazení či vyjádření světa. Schopnost umění je nezměrná, a já ji objevuji v mnoha dílech mnoha autorů znovu, jiným pohledem než předtím.

Téma, které za mnou přišlo, si samo řeklo, jakým způsobem ho zpracuji, životní zkušenost byla to, co iniciovalo a zvolilo tu jedinou možnou výtvarnou formu, jediný možný způsob mé práce. Soudím proto, že v Gombrichově „dostředivé teorii“, o které píše František Mikš, neplatí úplně vždy, co Gombrich říká: „Tím prvním, co přichází, je určitý pocit či nálada umělce. To první, co má umělec k dispozici, jsou výrazové prostředky, které spouštějí emocionální reakce.“ Svědčím, že v mém případě tím prvním spouštěčem byla zkušenost, bez sentimentu bych řekl, že to byl život či prožitek, který mě hluboce zasáhl. A ne vždy platí i to, co řekl Stravinský (nezapomeňme, že byl hudebník): „Tím prvním, co se u umělce objevuje, je jakási rudimentální chuť k tvorbě, poté přichází zkoumání výrazových prostředků a až nakonec, v průběhu tvůrčova zápolení s materiálem, se vynořuje emoce, téměř

fyzioognomicky. Každá tvorba předpokládá na začátku jakousi chuť, jež vzniká v předtuše objevu, který bude vznikat.“ Po svém prožitku v roce 2004 jsem neměl nejmenší chuť k malbě, byl jsem přesvědčený o tom, že je tak silný a výjimečný, že ho nelze vyjádřit uměleckými (umělými) prostředky. Po půl roce jsem se o to pokusil, a strávil jsem v ateliéru dva zoufalé dny, neboť všechny pokusy se mi zdály plytké a marné. Nadaný umělec v roli s pevně ukotveným JÁ má konečně téma, a bezmocně stojí před plátnem opuštěný múzou. Teprve když jsem svoji práci vzdával, rozhodnutý nadobro skončit s malováním, došlo k zásadnímu obratu. Od té doby je pro mě malba a život jedno a totéž, a platí pro mě následující rovnice: Tím prvním čím umělec disponuje, co ho aktivizuje a iniciuje k tvorbě, je zkušenost, prožitek, chuť zážitku života, poté přichází intuitivní volba výrazových prostředků a až nakonec, v průběhu tvůrčova zápolení s materiálem, se znovu vynořuje emoce, pocit ztotožnění se s dílem, pokud se umělci zdaří vyjádřit to, co chtěl.

Samozřejmě platí i to, co tvrdí Gombrich z hlediska své zkušenosti a z pohledu svého bádání (pro expresivní abstrakci zcela určitě). Pro mě je ale platná moje zkušenost, stejně jako pro jiného kterákoliv jiná. Domnívám se, že v dnešní době naprosté otevřenosti všeho ke všemu může každý umělec čerpat ze své motivace bez ohledu na to, co ji iniciovalo dříve, zda zkušenost, nebo chuť. Obojí je lidské, jde jenom o to, co z toho umělecky vytěží pro sebe a pro diváka.

## Mezi údělem a rolí

Současný trend se završuje: tvorba vzniká nikoliv z důvodu vnitřní nutnosti – a nutnost opět předjímá úděl, ale protože se od umělce především očekává. Kvalita tvorby, jak už jsem uvedl, není důležitá, protože ji odborná veřejnost neumí definovat, podstatné je, aby byla výtvarná produkce státem dotována. Umělec nepřijímá úděl jako nevyhnutelnost, ale přijímá toliko roli jako možnost individuální výhody. Svoji roli deklaruje v duchu svých tužeb a přání, v kontextu svého image na umělecké scéně, nikoliv v rámci míry svých skutečných schopností naplnit poslání. Dnešní umělci nepřijímají úděl, ale role. I to je dědictví moderny,

mezi Van Goghem, Cézannem, Gauguinem, ale i Karlem Purkyně, umělci, které jsem objevoval ve svých začátcích, a současnými umělci zeje nekonečná propast.

Gombrich říká, že umělec hraje vždy roli, byť je sebeupřímnější, jinými slovy že vlastně umění je vždycky tak trochu chameleónský podvod, protože, jak cituje František Mikš britského filosofa Colina McGinna: Svému „JÁ“ nejlépe rozumíme na základě rolí, které člověk v životě přijímá a hraje. V zápětí cituje amerického psychologa Ervinga Goffmana: „Člověk bere ostatní jako své publikum, na které musí udělat určitý dojem, chovat se vůči němu konzistentně, aby působil jako určitá osobnost.“ No, řečeno zdravým selským rozumem, může to dělat, a nemusí. Tendence ještě neznamená pravidelný výskyt, symptomy nic nevypovídají o pokročilé nemoci, avšak zdá se mi, že epidemie stylizace se do role je už v umění na úrovni pandemie, a nejspíš nejen v umění, ale i v jiných oblastech života. Stali jsme se účastníky monstrózního podvodu, v němž se na scéně života budou do budoucna pohybovat jen repliky.

Nové psychiatrické výzkumy legalizují rozpolcenost člověka k oprávnění nosit v sobě několik osobností, které se v něm projeví během života. Otázka je, jak si s touto odbornou permanentkou poradí sám člověk, u toho už odborník není. To, co dříve byla nemoc, je dnes vlastnost, nebo dokonce schopnost. Psychiatr neřekne člověku, že je nemocný konzumerismem, že je přesyacen, neřekne mu: nekonzumujte, spokojte se s málem, s tím podstatným (pokud to lze ještě od balastu rozlišit), protože by mu musel vysvětlit proč (pokud to sám ví). A umělec? Dědic modernismu? Co ten má dělat, když svoji osobnost nikdy nemůže vyjádřit ve svém díle, i kdyby chtěl, protože, dopovídám – ji není schopen poznat, když jeho já je chameleónské, nitro rozvrácené a naprosto nestabilní pro to, aby bylo pravdivé?

Podle Gombricha je umění vždy věcí vy kalkulovalých účinků a nemůže být vyjádřením čistých autentických pocitů, neboť umělec vždy zaujímá vůči svému publiku určitou roli, vždy vyjadřuje něco za nějakým účelem a pro někoho. Myslím, že věřit této poněkud demagogické tezi by bylo definitivním popřením smyslu a významu umění, i v moderním umění máme mnoho příkladů, které tento názor vyvracejí, nicméně

paradoxně možná platí ad hoc na současného umělce. Ten se rozhlíží zvědavě kolem sebe – a co vidí? Že současná doba přináší mnoho inspiračních podnětů v podobě neuvěřitelného množství informačního a vizuálního odpadu, který po sobě člověk zanechává, a tak hledá, šmejdí, pátrá v přesvědčení, že to vše je nějaká hodnota, z níž učiní objevnou výpověď, a není na té hromadě sám. Mnoho umělců v rolích třídí a přehrabuje tento odpad v přesvědčení, že cosi z toho vytvoří, že budou aktuálně reagovat na současnost. Prázdnota nikoliv jako silné téma, ale jako prázdná forma bez obsahu je často výsledkem těchto snažení. Jak píše Jean Clair: „Není moc velký rozdíl mezi hromadami dlažebních kostek, které nechal dlaždič na chodníku u muzea, a Armanovým uskupením uprostřed výstavního sálu, mezi pantomimou komedianta na náměstí a akcí nějakého body artisty, které dojatě přihlížejí jeho věrní; liší se snad jen tím, že v druhém případě je tu vždy pro jistotu vitrína, aby ironicky hlásala: toto je umělecké dílo.“

Nové vizuální formy sice dokumentují stav současného světa, jak jinými slovy konstatuje Pavel Švanda, ale bezobsažné jsou často jen proto, že získávají své opodstatnění nikoliv z důvodu, ale z původu své existence. A tuto poslední větu podtrhuji. Umělec, který přijal roli, nemá takovéto formě co vtisknout, a pouze kombinuje na jiném (mezinárodním) smetišti ověřené kombinace. A tak česká kunsthistorie místo toho, aby odkrývala závažné aspekty současného českého, či snad národního umění – které jsou živeny vědomým setrváním v individuálním údělu – vynakládá velké úsilí a spotřebuje mnoho energie na to, aby formě bez obsahu dosadila alespoň trochu obstojné vysvětlení a zdůvodnění.

Jde o uzavřený kruh, v němž není umělcům a tvorbě přiznáno právo na kvalitativní různorodost a vývoj v rámci času, kterým umělec v životě disponuje. Je zřejmé, že někteří autoři zvukných jmen jsou již dnes dávno za horizontem vlastních tvořivých možností, zatímco jiní se nyní kvalitou tvorby do kontextu českého výtvarného umění teprve zařazují. Značná část české „kunsthistorie“ si s tím bohužel neví rady právě proto, že „jejich“ umělci nevypadávají jen ze svých vlastních údělů, ale nakonec i ze svých rolí.

## Mezi konceptuální spekulací a maloměšťáckým estetismem

Většina těch, kteří se věnují vytváření a financování umění a kultury, nejsou spokojeni. Ti první nemají na svoji tvorbu odezvu, ti druzí nejsou přesvědčeni, že podpora dnešního umění je efektivní, a to je pro obě skupiny velmi skličující a deprimující pocit, cítíme, že by se něco mělo změnit. Umělci i galeristé jsou unaveni stále stejnými tvářemi, které chodí na jejich vernisáže, ti druzí nevědí, kam a na co mají přispívat. A umění? Na jedné straně povětšinou intelektuální mělkost, na straně druhé estetická vyprázdněnost a eklektismus neodpovídající životu. Politici se rádi ukazují v té druhé skupině, lidem v džínách posílají peníze, se snoby v kravatách se fotí. Vlk se nají, koza zůstane celá a kultura údajně zachována.

Dnešní umění bych charakterizoval jako dva krajní extrémy brakového umění, dvojí prázdnotu, odlišně formálně projevenou. Ti první sledují všechno, nic jim neunikne, citují kdekakou hloupost, okomentují kdekaký nesmysl, reagují na bulvární pitomosti, snaží se jít s dobou, být aktuální, ti druzí spekulativně estetizují své iluze, tiše onanují idealistický sen o neexistujícím člověku, jenomže jejich výtvarná manýra a formalismus jsou přepočteny na peníze. Nezapomněli jsme tak trochu na umění, které vzniká v nějakém úsilí soustředěné práce, v koncentraci, nelehce, avšak systematicky?

Kdo jsi?, zeptal se Abrahám, když spatřil Boha, a ten mu odpověděl: Jsem ten, který jsem! V čem spočívá autentičnost či důvěryhodnost Boha, který se označil tak nedostatečně, a přesto výstižně? Soudím, že pouze v intenzitě víry, nikoliv v exaktním důkazu (dokazujeme koneckonců stále jen naši nedostatečnost poznání), ale prožitkem. Co věděl Abrahám rozumově o Bohu? Vůbec nic, a přesto se setkal právě s ním. V případě Abraháma máme jen jedno svědectví, Bibli, ale cožpak celá historie umění, na kterém to naše současné, ať chceme, nebo nechceme, stojí, není nic jiného než nekonečná řada autentických tvořivých činů, svědčících exaktně nepřesvědčivě o našem životě? To je přece tradice. Vždyť umělec nikdy nemůže vypovědět o člověku všechno, přestože se o to celý život snaží.

Stále dokola musí zlézat stejnou horu, aby jen občas dosáhl vrcholu, na který bezmocně hledí. Vždy bude ve své snaze stát opodál, tu v údělu, tu v roli, opuštěný múzou před pravdivostí života.

Prožitek a pravdivost, jak obé změřit a zhodnotit? Stál jsem nekonečně dlouho před Caravaggiovou Madonou z Loreta a stále jsem si kladl jedinou otázku, proč mě ta svůdná a současně cudná žena přitahuje, čím mě poutá, co skryl její tvůrce v tak prostém obyčejném díle, které mě fascinuje svojí velikostí? Nebyl to jenom magický šerosvit, ani tajemnost ukrývající za obyčejností zbožnost, ten obraz je stejně krásný jako například ukřížování sv. Petra, a krása nejen Caravaggiových obrazů je krása vyzařující z autorova prožitku malby. Tato krása nemá nic společného s krasouměním, s estetstvím, dokonce ani s tématem ne, ani s konceptuální spekulací, s prvoplánovou líbivostí, tato krása malby je sama pravdou, pravdou Caravaggiova umění, a jeho umění je pravdivé v kráse, kterou se malba vyznačuje a kterou si podmaňuje svého diváka. Bouřlivák Caravaggio nám odhaluje citlivou duši, odhaluje ji už několik století a tisíce lidí putují za jeho dílem. Co však zbude budoucím generacím po našem umění? Pocit marnosti. Rozpítvali jsme za milióny korun daňových poplatníků senzacechtivě kdeco, a co jsme objevili? Jen svoji hloupost, malost a prázdnotu.

Jistě se dopustím drzého moralistního paušalizování, když řeknu, že současné umění je „prodejně“, jedno v kterém šuplíku se ukrývá. Že je bulvárně explicitní, haleká, prstem ukazuje: Toto je současný člověk! Takhle vypadá, takto se chová, myslí, jedná a nosí bleďemodré trenýrky! Toto jsou lidské vlasy, toto zase lidské svaly, tady se pot člověka spojuje s jeho slinami, vše objevně pospojováno ve jménu pravdivého vyjádření a štědře podporováno všemožnými granty a uměnoznalci. Úzká skupina zasvěcených aplauduje před výkřiky do prázdna, kam se ostatní diváci a případní zájemci podělí? Je to skutečně jenom tím, jak píše František Mikš, že: „Dnešní úspěšný člověk na společenském vzestupu nemusí na poli vysoké kultury o nic usilovat, dokonce ani nic předstírat, vystačí si s televizí a jinými formami masové kultury. Své postavení a důležitost dává většinou najevo jinými cestami než kulturním životem: okázalostí životního stylu, velikos-

tí auta, značkou hodinek či příslušností k luxusnímu golfovému klubu.“ Není to také tím, že o své diváky dnešní exaltované a do sebe zahleděné umění vlastně nestojí, protože diváka ani nevidí? Jak by se také mohli vzájemně vidět, natož si rozumět, když mezi nimi v absenci společného jazyka panuje nedůvěra? Lze pak nepochopit, že jedni i druhí se uzavřeli do svých světů a uvolněný otevřený prostor mezilidské kulturní komunikace zaplnilo něco úplně jiného? Onen informační kompost? Umělec ani jeho divák dnes nepotřebují „obrozeneckou“ euforii, v níž by se spojili, nepotřebují se sejít v „národních“ zájmech, jediné, co potřebují, je pochopení sebe sama. Umělec by se měl vrátit k člověku, a ten si toho třeba všimne. Třeba ne hned, možná až za pár desítek let, až bude unaven ze všech těch iluzorních náhražek své vlastní autenticity.

## Závěrečné ohlédnutí do jiného oboru

Vnímám výrazné souvislosti mezi současným výtvarným uměním a současným stavem architektury, jak o ní píše ve svých skvělých „Třech přednáškách o architektuře“ (*Kontexty* 1/2010) Petr Pelčák. Oba obory jsou uměním, součástí kultury, co však z nich ve skutečnosti zbylo? Cituji: „Ustoupení tlaku mediálně šířené stylistiky vede ke vzniku a reprodukci vyprázdněných klišé. Vzepření se mu s cílem sám trend určovat zase vede k nutnosti neustálého vytváření extravagancí, které dnes svojí nevidaností vzrušují a zítra obtěžují. Oba přístupy pak ve své podstatě chápou architekturu jako módu, což ji ničí.“ V případě výtvarného umění je diktát stylistiky diktátem formy. Absenci krásy či půvabu v architektuře, jak si Petr Pelčák posteskl, spatřuji i ve výtvarném umění. Krásu díla stejně jako on spatřuji nikoliv v líbivosti, v módnosti, ale v autentičnosti a přesvědčivosti díla. Jestliže se podle Petra Pelčáka architektura odhmotňuje, protože důraz je kladen na plášť montované stavby, výtvarné, či tzv. vizuální umění zase ztrácí obsah, protože klade důraz na formální výraz. Také podle Petra Pelčáka je odhmotnění dnešní architektury formální věcí, protože stavba se v moderní době, jejímž příkazem je stálá inovace a změna, stala předmětem designu podobně jako spotřební předměty.



Totéž dle mého soudu platí i pro výtvarné umění, avšak Petr Pelcák architekturu za umění nepovažuje, citují: „Nemyslím si, že architektura je uměním, protože moderní umění v moderní době plní poněkud schizofrenní imperativ permanentní kritiky společnosti a doby, neustále nás znervózňuje, zásobuje pochybnostmi o sobě samých, neustále boří tradice, vychyluje dosavadní pravidla, měřítko, jistoty. Naproti tomu architektura nám má umožňovat uchopovat svět, orientovat se v něm, najít v něm své místo a rozumět mu.“ Autor však konstatuje současný stav moderního umění, jednu z jeho funkcí, jak jsem o tom psal na začátku tohoto textu, ale umění by mělo ukazovat ucelenou tvář tohoto světa, jak to činilo v minulosti, nikoliv jenom tu pokřivenou, mělo by rovněž uchopovat svět i z té druhé, lepší stránky, nabízet člověku orientaci, cestu i místo v něm, protože nevěřím – a nejsem žádný idealista – že svět je takový, jak ho dnešní výtvarné umění ukazuje. Pakliže Petr Pelcák nepovažuje architekturu za umění, je to zřejmě proto, že s tím dnešním uměním, a především s tím, co reprezentuje, nechce mít nic společného.

Petr Pelcák se ptá, proč dnes architekt nepotřebuje výtvarného umělce. A současně odpovídá: „Umělci již nedovedou vytvořit hmotná díla výtvarného umění, která by se mohla uplatnit v architektuře, čili obrazy a sochy,“ a pokračuje: „To, co spatřujeme i v těch nejprestižnějších galeriích, je totiž většinou jen jiná forma žurnalistiky, anekdoty, komentáře, ilustrace myšlenek a událostí.“ A na jiném místě: „Dnešní umělci neovládají klasické řemeslo a nedokáží vytvořit například figurativní sochu. Tuto skutečnost dokládají současné pokusy o figurativní plastiku – panáci bez jakékoliv vážnosti a espritu, bez vnitřního náboje a pnutí, s propadlou modelací povrchu, se špatně vystavěným objemem i proporcemi, nelibými svěšenými tvary a neurčitým postojem.“ Ano, souhlasím s autorem, nejsou-li dnešní umělci schopni skutečná umělecká díla vytvářet, nemají architektuře co nabídnout a dopovídám, že nejenom architektuře, ale divákovi vůbec. Jsem si vědom, že také já mohu být lehce označen za konzervativce a tradicionalistu, avšak nemám problém s moderním uměním, s uměleckým experimentem, pokud je jeho cílem hledání odpovědi na umělcův záměr cosi sdělit, nemám problém s žádnou formou, s žádným

vyjádřením, jakkoliv extravagantním, pokud se snaží být smysluplným a není samoučelné.

Avšak dnešní návštěvník galerie je unaven přemírou stejnosti a pranic nechápe smysl vystavených děl, jazyk umělce se rozešel s jazykem diváka (viz. Buhlerovo „symbolické pole“, na němž se musejí setkat). O jaké kultivaci jazyků pak lze mluvit? Co s oním „pisoárovým artefaktem“, který je vesměs výrazem naděje v bazální všednost a pomíjivost člověka, jak o tom píše Pavel Švanda, když o ozřejmění, jak dnes sami sebe vidíme, divák nestojí, protože mu nevěří? Je to jenom chyba jeho nevzdělanosti a nekulturnosti? Kde bere současný umělec – s tím pomíjivým, co produkuje, co je nazýváno uměním a chce být státem podporováno – kredit k tomu, že by si to mohl myslet? Protože je přesvědčen o své roli celebrity a adorován v celém systému tzv. výtvarného provozu? Mikuláš Bek v textu „Legenda o Bohuslavu Martinů“ (*Kontexty* 1/2010) mimo jiné nadčasově píše: „Před renesancí lze historickým zrakem spatřit jen díla či výtvořky, neboť umělci nejsou známi, jsou pro nás neviditelní či snad ani v moderním smyslu neexistovali. Naopak v posledních letech se postupně naplňuje empiricky uchopitelná část temného proroctví Adornova – kult hvězd, tedy ‚tvůrců‘ a ‚umělců‘, zastínil či pohltit díla, která snad v tradičním smyslu již ani nevznikají.“

### **Možná by si měl dnešní umělec přestat myslet, že je umělec**

Téma tohoto textu bych rád uzavřel citací Jaroslava Vančí, který píše: „Žijeme v době, jež se jaksi ostýchá vyjádřit se k sobě samé prostřednictvím ‚velkého‘ umění. Jako by se sama sobě zdála být natolik ideální, že přestala cítit potřebu vlastní reflexe. Zřejmě proto se dnes daří těm uměleckým žánrům, jež nechtějí nic sdělit, jejichž záměrem dokonce je se jakéhokoliv společenského poselství vyvarovat. Umění, které už dávno pradávno ztratilo svou funkci národně a společensky výchovnou, rezignovalo nyní i na roli provokujícího hybatele dění, či přesněji: doprovovalo se k samoučelům s jepičím trváním, nikoho už neprovokujícím. Zhlédneme-li lečjaký takový mladicky ambiciózní a přitom sponzorsky bohatě nadaný experiment,

můžeme nabýt pocitu, že k vyjádření sdělených myšlenek by posloužil případněji, ergo levněji papír s tužkou. A to, co zbývá, stalo se namnoze uměním jen pro samotné umělce.“

Umění se odtrhlo od své tradice, prožíváme kocovinu z postmoderny a vystřízlivění z moderny. Od jejího zrodu uběhl příliš krátký čas na to, aby byla odpovídajícím způsobem zhodnocena. První postmoderní obraz v Československu namaloval na Akademii výtvarných umění v roce 1982 Petr Vaněček v našem ateliéru, dnes téměř zapomenutý umělec a bývalý spolužák. Duch sečtělý, citlivý, empatický, možná příliš citlivý na to, aby se zařadil, a možná příliš neuchopitelný pro to, aby byl zařazen. Smetanu slízali jiní, jsou v encyklopediích, studenti výtvarných škol z nich musejí skládat zkoušku. Myslím, že nastal čas, abychom zase začali věřit, že ani to není nic definitivního a závazného, zvláště ne v dnešní nejisté době bez norem a pravidel, že heslo v encyklopedii může být jen potištěný papír, mnohem méně než dílo, které může za pár či několik desítek let oslovit novou generaci.

I přes svoji skepsi už delší dobu cítím, že se cosi děje, cosi jiného visí ve vzduchu. Myslím, že zase nastal čas věřit, že ještě bude vznikat umění, které má v tomto světě také své místo, bez ohledu na všechny dosavadní teorie. Že je tvořeno v ústraní hlučného světa z přesycenosti všeho a z vyčerpanosti všech (se prosadit, předhonit), umění s tajemstvím, umění krásné, silné, byť dnes třeba netrendy, nedostatečně reflektované odbornou veřejností, a už vůbec ne podporované státem. Možná vzniká neslyšně, nabírá dech a vrací se zpět k ověřeným hodnotám. Vždyť celé dějiny umění, sepsané nedokonalými lidmi, jsou důkazem plurality, svědectvím o koexistenci různých vzájemně inspirujících přístupů v dějinách naší kultury, kde nové přístupy překonávají stávající, které jsou zase potenciální inspirací té následující. Dějiny jsou pohyblivé v čase, jsou svědectvím našeho přemýšlení, schopnosti analyzovat, předjímat budoucí, vytvářejí ono „symbolické pole“, na němž si můžeme rozumět. Dějiny jsou vlastně trvalou přítomností, a žádná nová modernita se nemůže považovat za konečnou, natož za jedinou

správnou, vždy bude atakována zezadu tím, co bylo a je hodnotou. Současné umění nemá žádné morální ani jiné právo si myslet, že je tím, co bude jednou provždy závazné pro další generace umělců.

Za padesát let, možná ještě dříve, to tak být nemusí. Neměli bychom se kulturně chápat jen v bludném kruhu naší omezené fyzické existence, měli bychom se snažit přesahovat dál, protože my jsme dnes tím, kým budeme jednou pro naše následovníky, kteří si budou klást stejné otázky a stejně jako my budou cítit svoji smrtelnost i věčnost. To, co zůstane, pokud se zachráníme jako lidstvo, je naše kultura, nic jiného. Jde o to zase nalézt rovnováhu mezi uměním, člověkem a přírodou. Proč bychom se nemohli vrátit o tisíce let zpět a přehodnotit naše současná hlediska, vše, co jsme nabyli i ztratili moderním věkem? Proč by umělec zase nemohl začít věřit, že jeho práce má smysl, stejně jako si to myslel anonymní tvůrce středověku? Proč by se nemohl ztotožnit s údělem a zdánlivě marnou prací poloslepého mnicha, který v Sedleci u Kutné Hory v pološeru vršil mnoho let pyramidu z lidských kostí? Cožpak on si nekladal žádné otázky? A proč by umělcův divák najednou nemohl zůstat zkoprnělý nad jeho marnou snahou? To nám chybí, pochopení, že se bez sebe nemůžeme obejít, že každý náš krok už vyšlápne někdo jiný, že není cesty, po které by nekráčel člověk.

Možná by si měl dnešní umělec přestat myslet, že je umělec. Možná by si měl dnešní divák přestat myslet, že umění nepotřebuje. Bůh je mrtev, vzkázal nám kdysi Nietzsche, a Bůh mu prostřednictvím anonymního sprejera odpověděl: Nietzsche je mrtev! Současnému umění a současným umělcům by neškodilo více pokory. Diktát moderny, postmoderny a jejích trendů není už v ničem závazný, závazní jsme my a to, co s tím vším uděláme. I v době multikulturní, chaotické, fragmentární věřím v takový jazyk umění, který může sjednocovat současnost i tradici, přítomnost i minulost, a z ní se opět poučit, neboť umění je jenom jedno, a cokoliv říká, pak především s oporou v sobě samém, ve své síle, sdělení, a to lze přece pochopit.

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

# Constant

MARCEL GAUCHET

Benjamin Constant přijel do Paříže 25. května 1795. Bylo to právě na začátku devátého měsíce francouzského revolučního kalendáře a v těch dnech dochází k porážce povstání na periferii města. Je mu dvacet osm let. S Madame de Staël se seznámil před rokem. Právě po jejím boku, v její těsné blízkosti, se zapojí do „vznešeného divadla republikánské ambice“, v takové blízkosti ducha, že podíl jednoho či druhého v oněch thermidorských letech lze jen těžko rozeznat. Constant sledoval jednotlivé etapy radikalizace revoluce sice z dálky brunšvického dvora, ale zato s vášnivým zájmem. Dosti věrně doprovázel revoluční hnutí a v jednom období projevil své sympatie jakobínům. Když od této krajnosti ustoupil, je jeho republikánské přesvědčení již pevné. Své první brožurky věnoval obraně vlády direktoria v kontextu, který byl víc intelektuálně než politicky poznamenán úžasným nástupem ducha reakce. Diktatura byla ustavena někdy kolem roku 1802 a Constant pracuje na vytvoření „možnosti republikánské ústavy ve velké zemi“. V této době, kdy se zhroutily jeho nejdražší naděje, napsal: „Nejsme odsouzeni k přesvědčení, že lidé potřebují nějakého pána. Nevidíme žádný důvod k tomu, abychom přestali doufat ve svobodu.“ Tato jeho slova jsou zjevným popřením nedávných událostí. „Liberálem“ se Benjamin Constant stal o něco později. Bylo to kolem roku 1806, kdy začal oddělovat otázku formy vládnutí od otázky principů politické svobody „slučitelných jak s královskou mocí, tak s republikou“. Je to v podstatě pevný postoj, který se ovšem ve spojení s typicky revoluční vášní hrát veřejnou roli stane zdrojem příliš přízrakové plasticity, kdy názorové zvraty aktéra budou směřovat k zamaskování strnulosti myslitele. Kvůli kompromisům „navoněného šviháka“ a všelijakým kličkám redaktora listu *La Benjamine* nesmíme zapomenout na to, že Constant patří k nejpronikavěj-

ším a nejdůslednějším interpretům odkazu revoluce a šancí, jež zvěstovala světu.

Na začátku léta roku 1795 bylo úkolem dne vypracovat Ústavu roku III. Znamenalo to skutečnou kvadraturu kruhu: jak se dostat z léček výroku stanoveného v roce 1793 a dát najevo rozchod se systémem Teroru, a neztratit se přitom, nevydat se na milost a nemilost nelítostné odplatě? Constant se zde hned od začátku střetává se dvěma neodbytně naléhajícími otázkami, které určí zásadní směřování celého vývoje jeho myšlení: praktická otázka organizace moci, tak aby byla životaschopná a současně bezpečná, a pak úzce související zásadní otázka po příčinách nepřetržité teroristické a diktátorské úchylky za thermidoru, která nebyla zvládnuta. Jak složit účty z uchvácení moci jakobíny a z krvavé tyranské vlády? Čemu je připisat? Vztáhnout je k samotnému jádru projektu revoluce? Je nutno v tom vidět nevyhnutelnou odplatu za iluzornost jejích cílů? A pokud je nějaký způsob, jak od sebe oddělit legitimní a rozumnou vůli republikánů od náhlého vybočení montagnardů, jak zajistit řádné a účinné fungování vlády vzešlé z voleb? Nepochybujme o tom, že se Constant velmi rychle pustil do řešení tohoto neodkladného úkolu, který už dlouhou dobu zaměstnával jeho ducha. Jeho přítelkyně Madame de Staël zareagovala na zprávu, kterou dne 23. června předložil Boissy d'Englas Národnímu konventu, svými *Úvahami o vnitřním míru*. Najdeme v nich silné ovlivnění myšlenkami jejího otce. Prostřednictvím Madame de Staël si Constant zvolil Neckera za svého velkého partnera pro dialog. Sice jej nikde nejmenuje, ale po celá tato léta uvažuje právě ve vztahu k němu. 20. července a 5. srpna zasahuje do debaty Sieyès dvěma slavnými proslovy, jež představují zralost jeho konstituční reflexe. Nebude svými kolegy pochopen. Jisté je, že získal nesrovnatelně pozornějšího čtenáře právě v osobě

Benjamina Constanta, který později rozvinul dvě jeho základní myšlenky: kritika suverenity a nezbytnost neutrální moci mají počátek právě v těchto textech. Za direktoria Constant Sieyès vytrvale navštěvoval. Po boku výjimečné autority politického umění bude mít příležitost prohloubit otázku hlavních obtíží republikánské ústavy, jež dispozice z roku III nikterak nevyřešily. Vděčí mu za přístup do tribunátu po brumairu (jak víme, roku 1802 z něj bude vyloučen).

Necker a Sieyès: privilegium nově příchozího spočívalo v tom, že vstoupil na scénu a mohl se situovat mezi tyto dva velké protagonisty dramatu započatého v roce 1789. Jeden z nich byl poražen hned po prvním jednání, ale zůstal až do konce vzácně pronikavým kritickým pozorovatelem. Druhý se stal účastníkem hlavních peripetií uvedeného dramatu až po rozuzlení. A bylo to rozuzlení, jehož se stane obětí, poté, co v něm byl strůjcem (Constant Sieyès jasnožřivě upozorňoval na pretoriánské nebezpečí, které vzbázelo za Bonapartem). Tyto vědomosti podložené politickou zkušeností se naroubovaly na ducha formovaného tím, co evropská kultura vyprodukovala za více než devět let v oblasti myšlení o společnosti a dějinách: u skotských osvícenců mohl bývalý student univerzity v Edinburghu čerpat přímo z pramene. Což znamená, že Benjamin Constant odjížděl se silnými trumfy v rukou. V Paříži své doby dostal přímo jedinečnou šanci, když mohl spojit výjimečné zasvěcení do veřejných záležitostí s tím nejlépe uzpůsobeným vzděláním.

Dlůh vůči Skotům je citelný v tom, co tvoří originalitu Constantova pohledu. Mohli bychom ji shrnout do formulace *myšlení prostřednictvím historie*. Jeho uvažování se rozvíjí právě v bodě, který tvoří osu dvou světů: *důkaz skrze pohyb* nahrazuje *demonstraci založenou na přirozenosti*. Poté, co od základu vyvrátil klasickou argumentaci ve prospěch nerovnosti společenského postavení, dospěje k typické námitce: „Konečně, kdyby dědičnost vůbec nepůsobila tyto strašné důsledky, zbývalo by ještě vytvořit proti tomuto systému zcela důsledný způsob uvažování. Pouze tak není možné, aby se znovu pozvedl.“<sup>1</sup> Politický úkol par excellence spočívá v osvětlení povahy přítomnosti, neboť aktéři mají společnou tendenci ignorovat pravou identitu okamžiku, v němž se nalézají, i donucovací tlaky,

jež mohou jejich dílo pohřbit. Bloudí proto, že doslova nevědí, kde jsou. Drama historické akce tak, jak ji Constantovi odhaluje revoluční dráha a jak mu potvrdí i naléhavé potřeby, s nimiž se střetává, má zdroj v posunu mezi vědomím jednotlivců a požadavky jejich doby; buď nevědí, co nezvratného v sobě obsahuje dílo vývoje, nebo se nechají oklamat vzory schopnými je vést. Ale osvětlení potřeb přítomnosti neznamena rezignovat před během věcí. Právě naopak. Uprostřed změn okolností je třeba mít možnost se opřít o pevnost zásad. Když se konečně vyloupila přítomné chvíle, zbývá ještě objasnit onen přechod od „prvotních principů“ k „principům středu“ schopným zajistit účinnou vládu rovnosti nebo praktickou životnost republikánské vlády. Těmto lidem totiž není jen zatěžko se zorientovat. Chybí jim schopnost praktické aplikace abstraktních doktrín, jež ovládají jejich ducha, ale nemohou se pokojně vtělit do jejich existence. Constant vyzbrojoval, že „dědičnost lpěla na sledu institucí, zvyků, zájmů, jež tvoří přímo nejintimnější individualitu každého člověka“<sup>2</sup>.

Marné je, že rovnost skutečně zvítězila v duších, její novost brání tomu, aby se mohla spolehnout na dlouhou práci přizpůsobování. „Proniká až k jednotlivcům pouze proto, aby otřásla jejich způsobem bytí.“ Lékem na tento zmatek má být ustanovení zásad tak, aby se stalo obyvatelným místo zničené vpádem určité myšlenky do nitra politického těla; tato myšlenka však přitom nebyla přeložena, rozvinuta, upevněna a přijata. V letech 1798 až 1802, od thermidorských brožurek, vznikajících z naléhavých potřeb přítomného okamžiku, až k systematickým dílům, jež Bonapartova diktatura přinutila ponechat ve stínu, se tvůrčí inspirace Constantových spisů prohlubovala v dokonale kontinuální linii. Obě knihy psané v době, kdy byl Bonaparte prvním konzulem a pak císařem, podrobně rozvádějí úvahy o „možnosti republiky ve velkém státě“ obsažené v nárysu již ve dvou hlavních spiscích z doby direktoria, totiž *De la force du gouvernement actuel et de la nécessité de s'y rallier* (1796) a *Des réactions politiques* (1797), jež doplňuje kniha *Des effets de la Terreur* z téhož roku. Interpretace revoluční události se nikterak neodděluje od tvůrčího vlivu nutného pro stanovení ústavních pravidel a norem kolektivního fungování,

jež by konečně přinesly skutečné naplnění nespelněných slibů „současné epochy“.

Z této perspektivy plyne síla i slabost Constantova psaní. Když se zabývá samotným revolučním procesem, jeho rozpoutáním i průběhem, je poměrně stručný. V duchu správného historického myšlení je v jeho očích důležité spíš to, co se jeho prostřednictvím vyjadřuje a díky čemu je čtivý. „Když je shoda mezi institucemi a myšlenkami zničena, jsou revoluce nevyhnutelné. Směřují k obnovení této shody. Není to vždy cílem revolucionářů, ale vždy tendence revolucí.“<sup>43</sup> A nemá pochybnosti o tom, co bylo příčinou nevyhnutelnosti zlomu v roce 1789: „Bez ohledu na to, jak pojmenujeme započatý boj, jehož jsme byli svědky a často oběťmi, vždy to byl v podstatě boj systému založeného na volbách proti dědičnému systému. To je zásadní otázka francouzské revoluce a můžeme říci, že otázka století.“<sup>44</sup> Revoluce započatá v červenci 1789 je revoluce rovnosti. Od nezadržitelné logiky této „mateřské myšlenky“, jak Constant sám říká, má od své první brožury vydané v roce 1796 vzletný styl, jaký musíme přirovnat k nejslavnějším úvahám Alexise de Tocquevilla. Jádrem Constantovy filozofie se zde vyjevuje naráz. „Původ společenského stavu je velká hádanka, ale jeho chod je jednoduchý a jednotný.“ Tato věta shrnuje změnu vyjádřenou následující úvahou: „Tajemství dobré formy společnosti už nemůžeme hledat v prvotním čase jejího ustavení, skrývá se v práci, která uspíšila její postupné proměny.“ A Constant pokračuje: „Na konci neproniknutelného mraku, který zakrývá jeho zrození, vidíme, jak lidský rod postupuje k rovnosti na zbytečných institucích všeho druhu. Každý krok, který učinil v tomto směru, byl bez návratu.“<sup>45</sup> A podává náčrt periodizace forem nerovnosti a etap jejího omezení, v němž poznáváme čtenáře Fergusona a Millara. Rozlišuje čtyři fáze: kasty, otroctví, feudální zřízení, šlechtu, která je rozložena – jako její předchůdce „u prvního národa Evropy“ – a která je odsouzena tomu, že už se nikdy nepozvedne (dílo *Fragments d'un ouvrage abandonné sur la possibilité d'une Constitution républicaine dans un grand pays* přináší pronikavou analýzu „šlechty bez feudálního zřízení“ ve Francii za starého režimu, „téměř imaginární korporaci“ obdařenou „nemístnou přízní“, která však neplní zákonnou funkci a nehraje

roli „zprostředkovatele“). Závěr ve formě napomenutí: je moudré nestavět se proti neúprosnému spádu společenské změny. „Je nutno ustoupit nutnosti, která nás táhne s sebou, je nutno ukončit neznalost chodu společnosti, nesmíme se nechat zmítat marným úsilím, krvavými boji [...], nesmíme dál dopouštět, aby si lidé kupovali svá práva za cenu zločinů.“<sup>46</sup>

Takový rastr má při analýze tu nevýhodu, že ve snaze obsáhnout smysl celku nechává uniknout skutečný běh událostí s jeho zvraty a paroxysmy. Hodí se pro ustavení rovnosti, ale proč bylo nutno uchýlit se ke svévoli a teroru? V citované pasáži vidíme explikativní faktor, který bude využíván nadbytečně: síla odporu, jež vyvolá stupňování boje. Constant ostatně v jedné poznámce, v níž připomíná příklady z historie, uvádí: „Téměř vždy se revoluce, které směřují k dobru lidstva, dopouštějí velkého zla, a čím zhoubnější je věc, kterou nutno zničit, tím je zlo revoluce krutější [...]. Pohroma přejde, dobro zůstává.“<sup>47</sup> Jenže logika jeho postoje přirozeně vede k mobilizaci jiného faktoru, jež muž přisoudí mnohem význačnější roli: *anachronismu*. Aktéři se mýlí v čase, ať už jde o cíle, za nimiž jdou, nebo o prostředky, které využívají. Z toho vyplývá krvavá úchylnka, kdy se jde na ztec nemožného. Poprvé je myšlenka mobilizována kvůli *anticipaci*, aby se ozřejmil jev podle Constanta zcela záhadný, totiž politické reakce. Jestliže dílo revolucí spočívá v navrácení souladu mezi vládnoucími názory a institucemi, proč je zde pokus o zpětný pohyb, jak se projevuje všude, včetně jeho dřívějších přátel osvícenců, k nimž se Constant obrací? Důvodem je překonání cílů, za nimiž doba umožnila rozumně kráčet, odpovídá náš autor. Jako anglická revoluce, již ve skutečnosti šlo o náboženskou svobodu, zašla příliš daleko, když svalovala vinu na královskou moc, francouzská revoluce vedená proti privilegiím „překročila svůj cíl, když zaútočila na vlastnictví“<sup>48</sup>. Hrozba návratu zpět je důsledkem nereálné projekce do budoucna.

Ale co spojitost myšlenek, která vedla od republikánských principů k jakobínské diktatuře? Zde zůstává explikativní schopnost globálního schématu, jež navrhuje Constant, velmi slabá, jak ozřejmil spor s politikem, k němuž měl hodně blízko. Byl jím Lezay-Marnesia. Po vydání Constantova díla *Des réactions*

*politiques* (duben 1797) publikuje Lezay-Marnesia analýzu ve stylu *real politik* s názvem *Des causes de la Révolution et de ses résultats*, která ospravedlňuje období teroru jako nezbytný přechod k vítězství. Constantovi tato analýza pěkně hnula žlučí a v květnu hbitě odpovídá celou řadou specifických úvah shrnutých v díle *Des effets de la Terreur*. Constant vehementně odmítá *funkčnost* teroru. Vždyť to, co se mu připisuje jako důsledek, se dělo jemu navzdory. Jenže tato snaha oddělit od sebe nevyhnutelnou součást revoluce redukované na to, oč jí autenticky jde, od tragédie náhlého vybočení v období teroru, jež není vepsáno v jejím normálním průběhu, působí, že jeho nečekaný nástup je o to záhadnější. Když uvážíme, že šlo pouze o použití extrémních prostředků v situaci, kdy jiné neexistovaly, tajemství se oslabí. A naopak narůstá tím víc, čím více se zříkáme výhod státního zájmu. Constant si tak zadělal na problém, na nějž jeho spisy za direktoria skutečnou odpověď nepřinesly.

Tuto mezeru mu umožní zaplnit právě model anachronismu. Anachronismus chápáný tentokrát nikoli jako budoucí exces, ale jako znamení silného vlivu minulosti. Obhajoby a návrhy thermidoriánů vedoucích k „ukončení revoluce“ na tom nic nezmohou: stabilizace republiky se nezdaří; naopak dojde na vojenský despotismus, který uzavře proces, jenž zjevně nebylo možno zvládnout a posílit zevnitř. Teprve pod hrozbou porážky, po vratkých projevech úcty v letech 1802 až 1806, kdy vliv Napoleona posílil a nakonec zvítězil, získává Constantovo myšlení plně rozvinutý a snad už definitivní tvar. V té době pracuje na dvou knihách, které však nevydává. Jejich původní znění známe teprve krátce, ale posloužily jako základ toho, co psal po roce 1814: *Fragments d'un ouvrage abandonné sur la possibilité d'une Constitution républicaine dans un grand pays* (dílo dodnes nevydané) a *Principes de politique applicables à tous les gouvernements* (nedávno je vydal E. Hoffmann). Jejich inspirace brožurami z doby thermidoru je naprosto kontinuální. Constant jde proti proudu všeobecného mínění, které získalo hromadnou podporu, a v roce 1802 pokračuje v hledání správného mechanismu pro fungování režimu svobody volit. Zaměřuje se přitom na příčiny, které vedly k tomu, že za revoluce bylo delegování moci nekon-

trolovatelné. V roce 1806, při nadšené oslavě císařské moci, se Constant zříká obhajoby republikánské ústavy. Vyhýbá se otázce moci při snaze ozřejmit obecné principy „v současné epoše lidského druhu“, které bez ohledu na formu vlády musí vládnout vztahům mezi veřejnou mocí a jednotlivci. Jeho přesvědčení se nezměnilo a nezměnila se ani historická diagnóza, která je odůvodňuje: jsme ve věku soboty, její síla je nezvratná, obtíže a překážky, s nimiž se setkává, jsou přechodné nemoci spojené s pracným porodem. Celá nesnáze je v otázce, jak to udělat, aby si aktéři skutečných cílů uvědomili, že ty cíle tak, jak jim je dějiny diktují, jsou vlastně jejich, a pochopili, jaké prostředky povedou k jejich dosažení. Revoluce chybovala v cílech i prostředcích. Ještě více se však mýlili ti, kdo ze svého nezdaru, který vedl k porážce, usoudili, že je nutno vrhnout se pod jeho dobyvatele. Propadli se do zneuznání, i když byli přesvědčeni, že mu uniknou. Vrchol anachronismu je honba za vojenskou slávou v epoše obchodu. Bude to specifické téma díla *De l'esprit de conquête et de l'usurpation*, které Constant v roce 1814 spěšně spojí s materiály svých nevydaných knih.

Revolucionáři se zmýlili v cílech svého podniku proto, že správně nepoznali rozdíl mezi starými a moderními svobodami. Chybovali i v prostředcích, když svrchovanosti lidu propůjčili šíři a účinnost, kterou nedokázal zvládnout *de iure* a tím méně *de facto*. V prvním i v druhém případě byli obětmi vzorů z minulosti, které jim zastířely potřeby přítomnosti. Constant se vrací ke zdroji iluze par excellence, z níž vzešly „všechny bědy francouzské revoluce“, totiž „předpoklad, že společnost může vůči svým členům uplatňovat neomezenou moc“, a přisuzuje ji tomu, jaký vliv měla politická forma, proti níž se vzbouřili, na jejich filozofické myšlení. Omyl Rousseaua a spiso- vatelů, kteří byli největšími přáteli svobody, když udělují společnosti neomezenou moc, vychází ze způsobu, jakým se formovaly jejich myšlenky v politice. Viděli, že v dějinách malý počet lidí nebo pouze jediný člověk, který měl velkou moc, způsobil mnoho zla. Ale jejich hněv se obrátil proti těm, kdo moc vlastní, a ne proti samotné moci. Místo aby ji zničili, mysleli pouze na to, jak ji přemístit. Byla to pohroma: za vítězství



považovali skutečnost, že moc svěřili celé společnosti. To však znamená, že příklad obklopený svatozáří věhlasu přinesl oporu myšlenky. Existovalo kdysi slavné vtělení svobody spojené se společenskou mocí: republika v době antiky. Po fantasmagorii moci, která byla výsledkem monarchie, přichází občanská moc, napodobenina antického vzoru, aby dokončila travestii zcela nových podmínek moderní politiky. „Když přívál událostí vynesl do čela muže, kteří přijali filozofii jako předsudek, tito lidé se pak domnívali, že mohou vykonávat veřejnou moc takovým způsobem, jak bylo zvykem ve svobodných státech ve starověku. Mysleli si, že ještě dnes musí vše ustoupit před kolektivní autoritou, že soukromá morálka musí mlčet před veřejným zájmem, že všechny útoky na občanskou svobodu mohou být napraveny užíváním politické svobody v nejširším rozsahu.“<sup>9</sup> Definitivní verze těchto slavných úvah o *svobodě starých* vyšla v roce 1819 a odstínila přísnost původních slov za pomoci důrazu na „vznešený duch“ Rousseaua, oživený „nejčistší láskou ke svobodě“. Nicméně podstata zůstává stejná: „Když [Rousseau] v moderní době přesunul rozsah společenské moci z kolektivní svrchovanosti, která náležela jiným staletím, poskytl tak neblahé záminky několika typům tyranie.“ Jeho vliv, vystřídaný vlivem Mablyho, který byl ještě více zveličen, pokud jde o prostředky zákonodárce, stojí na počátku víry, která revolucionáře svedla z pravé cesty: možnost změny „restrikce individuálních práv“ za „účast na společenské moci“. Důsledkem bylo ignorování něčeho zásadně nového, totiž „individuální nezávislosti, jež je první z moderních potřeb“, i jejího logického důsledku: „Podle toho nikdy nelze žádat obět této nezávislosti jednotlivce pro ustavení politické svobody.“<sup>10</sup> Chtěli dát lidem něco jiného, než co očekávali. Z toho plyne „jejich zatvrzelý odpor k tomu, co jim nabízeli jako svobodu“. Odtud pochází i „začarovaný kruh“, do něhož se uzavírá akce, kterou její bezmocnost odsuzuje k růstu svévole. Osudově minuli cíl. Společenská moc zraňuje ve všech smyslu pro nezávislost jednotlivce, aniž by zničila její potřebu a „i ten nejmenší svatý v té nejzapadlejší víse s převahou odolával celé národní moci namířené proti němu“<sup>11</sup>. Takže „síla činí sílu stále více nezbytnou“, až nakonec slepí přátelé svobody, kteří si mysleli, že ji

mohou vnutit despotismem, dosáhli toho, že „proti nim povstaly všechny svobodné duše“<sup>12</sup>.

Constant nerozvíjí nějakou analýzu francouzské revoluce v pravém smyslu slova. Vše, co říká, je neustále podřízeno praktické a pozitivní perspektivě politika – a tato perspektiva je především jeho. Ať píše o ústavním mechanismu nebo o obecných zásadách politického působení, jeho první a soustavnou snahou po celou dobu politické kariéry bude úsilí o definování podmínek dobrého fungování společnosti, která musí v každém případě převažovat. Drama jeho špatného svědomí, jež uzavírá historickým aktérům možnost dobrat se pravdy o tom, do čeho se pustili: v tom je souvztažně originální vektor, na němž se rozvíjí jeho kritická aktivita. Již roku 1796 ve své první brožuře uvádí Constant typický postřeh: „Ti, kdo chtějí svrhnout republiku, se nechávají podivně oklamat slovy. Viděli, že revoluce je něco hrozného a neblahého, a vyvodili z toho, že to, co nazývají kontrarevoluce, je šťastná událost. Necítí, že tato kontrarevoluce by sama byla pouze novou revolucí.“<sup>13</sup> Celkový obraz postupných zvratů v názorech od 14. července 1789 do 31. března 1814, který Constant podává ve svém obdivuhodném díle *Fragments sur la France*, představuje v tomto ohledu vzor analýzy mechanismu sebemystifikace na základě správného vnímání a jednostranného uvažování, jež dostane později název ideologie. Zvláštním předpokladem tohoto obecnějšího fenoménu neznalosti je vláda „příznaků minulosti nad mozkem živých“. A právě tento předpoklad měl obzvlášť velkou váhu, může totiž sám složit účty z paradoxního nezdaru revoluce, která přitom přišla v pravý čas, i o jejích tendencích ke krutovládě, když se postavila proti zlořádům moci. Příčinou zde nejsou zásady svobody, ale naprosto archaické způsoby, jak je chápat. To bude neúnavně opakovat svým současníkům, kteří dospěli k tomuto nesprávnému závěru. Constant ve skutečnosti kombinuje dvě verze tohoto schématu remanence. Užší verze: model přímé demokracie podle vzoru antiky, speciálně mobilizovaný, aby mohl vysvětlit jakobínskou epizodu. Rozšířená verze, která se objevuje od roku 1806 (*Principes*), ale plně ji autor rozvine v jednom ze svých nejméně známých spisů *Commentaire sur l'ouvrage de Filangier* z let 1822–1824: legislativní voluntarismus reformátorů

18. století, iluzorní víra ve schopnost zákonů formovat ducha lidí a utvářet společnost. Toto přecenění moci zákonodárce nebylo věcí pouze jedné strany nebo jednoho proudu. Spíše to byla společná iluze jednoho období. Ať už posedlost antickou Spartou, nebo odkaz osvícenců, zkrátka to, co v revoluci ztroskotalo, není revoluce sama. To zděděná imaginárnost revoluci zabránila, aby se stala sama sebou.

Nesmíme však redukovat Constantovu interpretaci na pouhé břemeno anachronismu. Na základě téže diagnózy – nezbytnost cílů, neadekvátní prostředky – přináší zcela jinak orientovanou analýzu neřešitelných rozporů, ve kterých uvázl pokus o parlamentní vládu. Neúspěch revoluce byl rovněž vnitřním nezdarrem vyvolaným ústavní a politickou dysfunkcí. A zde nebyla určující tíha precedentů, ale naopak bezprecedentnost situace, kterou nikdo nedokázal zvládnout. Nedošlo pouze ke zneužití moci kvůli tomu, že nebyly dány žádné přesné hranice. Kromě toho zde bylo principiální selhání v její správě, neboť neexistoval žádný kontrolní mechanismus jejího delegování. Proto shromáždění začalo nahrazovat lid, vláda upadla do neschopnosti v důsledku vnitřního konfliktu jednotlivých vlivů, až nakonec tato silně problematická svrchovaná moc padla do rukou jediného muže. Jak tedy zároveň předejít uchvácení moci, zastavit moc, když v sobě soustřeďuje veškerou zákonnost, a zajistit udržení odpovídající vztahu mezi působením zastupitelů a přáním těch, které zastupují?

Soudnost, kterou Constant aplikuje na dětské nemoci francouzské republiky, si zaslouží, abychom ji počítali mezi jeho nejhlubší vhledy. Jeho řešení, odvozené od Sieyèsova ústavního systému, zcela jistě nemělo následovníky. „Ochranitelská nebo neutrální moc, nezávislá jak na lidu, tak na výkonné moci“, určená k tomu, aby „zabránila rozdělení vlády na vládnoucí a ty, jež útlak vlády ovládá“, nespátřila nikde světlo světa tak, jak ji Constant propagoval podle jeho zkoumání šancí republikánské ústavy. Ostatně sám opustil její výslovný nárok a připojil se ke konstituční monarchii. V jeho liberální interpretaci právě královská moc hraje roli neutrální moci, neopatřené přímými politickými výsadami, ale pověřené bdít nad dobrým chodem

parlamentní vlády, totiž v poslední instanci umožnit kontrolu zastupitelů těmi, které zastupují. Zbývá dodat, že Constant s mimořádnou jasnozřivostí nadnesl problém stabilizace republiky: jak to udělat, aby se delegování svrchované moci nezměnilo ve zcizení či vyvlastnění? Vždyť jakmile jsou členové vlády jmenováni, začnou usilovat o převzetí veškeré moci! Jestliže vezmeme revoluci vážně jako politickou zkušenost, musíme uznat, že Benjamin Constant patří k těm, kteří nejlépe prohlédli důvody jejího neúspěchu. Skutečnost, že pochopil, že volební systém nevratně vytlačí systém dědičný, pro něj nebyla překážkou v poznání ohromného problému, jímž zůstane zvládnutí volebního systému.

## Poznámky:

<sup>1</sup> *De la force du gouvernement actuel et de la nécessité de s'y rallier*, I, 1796, s. 91.

<sup>2</sup> *Des réactions politiques*, I, rok V (1797), et *Des effets de la Terreur*, id. Oba texty jsou publikovány v *Ecrits et discours politiques* publiés od Oliviera Pozza di Borgo, 2 sv., Paris, Jean-Jacques Pauvert, 1964 s. 71.

<sup>3</sup> *Des réactions politiques*.

<sup>4</sup> *Fragments d'un ouvrage abandonné sur la possibilité d'une Constitution républicaine dans un grand pays* (1803–1810), Bibliothèque nationale (Paris), rukopis, NAF 14363–14364.

<sup>5</sup> *De la force du gouvernement actuel et de la nécessité de s'y rallier*.

<sup>6</sup> *De la force du gouvernement actuel et de la nécessité de s'y rallier*.

<sup>7</sup> *De la force du gouvernement actuel et de la nécessité de s'y rallier*, s. 97.

<sup>8</sup> *Des réactions politiques*.

<sup>9</sup> *Principes de politique applicables tout les gouvernements* (1806), vydáno Etienne Hoffmannem, 2 sv., Genève, Droz.

<sup>10</sup> *De la liberté des anciens comparée celle des modernes* (1819).

Text publikován pod titulem *De la liberté chez les modernes*, Paris, Le Livre de poche „Pluriel“, 1980.

<sup>11</sup> Tamtéž.

<sup>12</sup> Tamtéž.

<sup>13</sup> *De la force du gouvernement actuel et de la nécessité de s'y rallier*.

Text z knihy Mony Ozoufové *Dictionnaire de la révolution française*, Flammarion, Paris 1988, přeložila Stanislava Káňová.

**Marcel Gauchet**, francouzský filozof a historik, vedoucí vědecký pracovník na École des hautes études en sciences sociales a šéfredaktor revue *Le Débat*.

# O svobodě u starých Řeků a Římanů ve srovnání se svobodou v moderní době

*Přednáška pronesená v pařížském Královském Atheneu<sup>1</sup> v únoru r. 1819*

## BENJAMIN CONSTANT

Henri-Benjamin Constant de Rebecque (1767–1830) patří v současnosti – vedle Alexise de Tocquevilla – k nejčtenějším francouzským myslitelům 19. století. Patřil k liberálním politikům, jejichž činnost vrcholila v době postnapoleonské, tedy v éře restaurace. Constant jako poslanec i spisovatel k ní přispěl svými úvahami o Francouzské revoluci, o politických filozofech, kteří ji připravovali (Jean-Jacques Rousseau), o vztahu mezi starověkou a moderní demokracií, o vztahu mezi kontinentálním a ostrovním pojetím konstitučního života a samozřejmě o svobodě. Jako většina autorů jeho doby měl univerzální zájmy – jeho román *Adolphe* (1816) byl srovnáván s díly Chateaubriandovými a díly Mme de Staël, kterou ostatně velmi dobře znal. Constantův význam ocenili v novější době autoři jako François Furet, Marcel Gauchet nebo Denis Wood. Přinášíme jednu z jeho zásadních úvah.

Vážení pánové,

Hodlám předložit vašemu posouzení několik – dosud dosti nových – rozdílů mezi dvěma druhy svobody, jejichž odlišnosti zůstaly dosud bez povšimnutí, nebo na ně alespoň bylo příliš málo upozorňováno. Na jedné straně je svoboda, na jejímž praktikování národům antiky tak záleželo; na druhé straně je svoboda, jejíž uplatňování si velmi cení národy moderní. Mám za to, že toto srovnání bude zajímavé z dvojího důvodu.

Za prvé proto, že zaměňování těch dvou druhů svobody nám za slavných dob naší revoluce přineslo mnoho zlého. Francie byla vyčerpávána marnými pokusy, jejichž původci – popuzení jejich neúspěšností – se pokoušeli nutit zemi, aby užívala statku, o který nestála, a odpírali jí ten, o který stála.

Za druhé proto, že je zajímavé a užitečné zkoumat – poté, co jsme díky naší šťastné revoluci (označuji ji za šťastnou navzdory jejím násilnostem, neboť svůj pohled zaměřuji na její výsledky) povolání využívat dobrodiní zastupitelské vlády – proč tato vláda, jediná, která nám dnes může zajistit určitou svobodu a klid, byla svobodným národům starověku zcela neznámá.

Vím, že se vyskytly pokusy najít její stopy u některých starověkých národů, na příklad v Lakedaimonské

republice nebo u našich galských předků; to však byl omyl<sup>2</sup>. Vláda Sparty (Lakedaimonu) byla vláda mnišské šlechty, nikoli vláda zastupitelská. Moc králů byla omezena; omezovali ji však efoři, nikoli muži pověřeni funkcí podobnou posláním dnešních volených obránců našich svobod. Je pravda, že efoři byli jmenováni lidem poté, co byli ustanoveni králem. Bylo jich však jen pět. Jejich pravomoc byla jak náboženská, tak politická; podíleli se na samotném výkonu vlády, to jest na výkonné moci, a jejich výsady, stejně jako u téměř všech lidových úředníků ve starověkých republikách, zdaleka nebyly jen hrází proti tyranii, nýbrž se někdy samy měnily v nesnesitelnou tyranii.

Společenský řád Galů, který se dost podobal zřízení, jež by nám určitá strana chtěla vrátit, byl teokratický a válečnický. Kněží požívali neomezené moci. Třída válečníků, čili šlechta, se těšila velmi nestoudným a velmi utlačitelským výsadám. Lid neměl žádná práva a žádné záruky.

V Římě měli tribunové posláním do určité míry reprezentativní. Byli orgánem plebejců, jež oligarchie, která je ve všech dobách stejná, uvrhla po svržení králů do tvrdého otroctví. Lid však nicméně přímo vykonával značnou část politických práv. Shromažďoval se

k hlasování o zákonech a k souzení obžalovaných patriciů; v Římě tedy byly jen slabé stopy zastupitelského systému<sup>3</sup>.

Tento systém je objevem moderní doby a vy, vážení pánové, uvidíte, že stav lidského rodu v antice nedovoloval, aby tam instituce toho druhu byla zavedena a ujala se tam. Národy antiky nemohly pociťovat její potřebnost ani ocenit její výhody. Jejich společenské uspořádání je vedlo k tomu, aby toužili po svobodě úplně odlišné od svobody, kterou nám zaručuje zastupitelský systém. Svou přednášku dnes večer věnuji tomu, abych vám tuto pravdu dokázal.

Položte si nejdříve otázku, vážení pánové, co dnes Angličan, Francouz či obyvatel Spojených států amerických rozumí slovem svoboda. Je to pro každého z nich právo podléhat pouze zákonům, právo, aby nemohl být zatčen, držen ve vězení ani vydán na smrt či jiným způsobem týrán v důsledku zvláště jednoho nebo několika jednotlivců. Je to pro každého z nich právo říci svůj názor, zvolit si povolání a vykonávat je, užívat svého majetku, a dokonce ho i zneužívat; odcházet a přicházet bez dovolení a bez uvádění důvodů svých pohybů. Je to pro každého právo scházet se s jinými jednotlivci, a to buď k poradě o věcech společného zájmu, k vyznávání kultu, kterému on a jeho společníci dávají přednost, nebo prostě se záměrem vyplnit své dny a hodiny způsobem odpovídajícím jeho sklonům, jeho přáním. A je to konečně pro každého právo ovlivňovat vykonávání vlády buď jmenováním všech nebo některých úředníků, nebo výtkami, peticemi a žádostmi, k nimž orgány moci musejí více či méně přihlížet.

Srovnajte nyní tuto svobodu se svobodou starých Řeků a Římanů. Ta spočívala v kolektivním, avšak přímém výkonu některých součástí celkové suverenity; v tom, že se na veřejném prostranství rozhodovalo o válce a míru, že se s cizinci uzavíraly spojenecké smlouvy, že se odhlasovávaly zákony, vynášely rozsudky, přezkoumávaly se účty, činy a správní činnost úředníků a že tito byli předvoláváni před všechen lid, obžalováni, souzeni nebo zproštěni viny. Tomu tedy staří Řekové a Římané říkali svoboda, ale zároveň připouštěli jako věc kompatibilní s touto kolektivní svobodou úplnou podrobenost jednotlivce autoritě celku. Nena-

jdete u nich prakticky žádný z požitků, které – jak jsme viděli – jsou součástí svobody lidí moderní doby. Veškerá soukromá činnost podléhala přísnému dozoru. Nic není ponecháno na osobní nezávislosti, jak pokud se týká názorů či povolání, tak především ve věcech náboženství. Možnost zvolit si náboženství, kterou my považujeme za jedno ze svých nejcennějších práv, by se v antice jevila jako zločin a rouhání. Ve věcech, které se nám jeví jako nejužitečnější, tam zasahovala váha společenského tělesa a překážela vůli jednotlivců. Tak ve Spartě nesmí Terperandos<sup>4</sup> přidat strunu na svou lyru, nechce-li urazit efor. Autorita společenského tělesa zasahovala i do těch nejsoukromějších vztahů. Mladý Lakedaimoňan nesmí například svobodně navštěvovat svou novomanželku. Také v Římě censoři zvědavým okem sledovali, co se děje v rodinách. Mravy podléhaly zákonům, a poněvadž s mravy souvisí všechno, nebylo nic, co by zákony neupravovaly.

Tak tedy u starých Řeků a Římanů jednotlivec, téměř vždy suverénní ve věcech veřejných, je otrokem ve všech svých soukromých vztazích. Jako občan rozhoduje o válce a míru; jako soukromník je omezovaný, pozorovaný a potlačovaný na každém kroku; jako součást kolektivního tělesa vyslýchá, sesazuje, odsuzuje, zabavuje, posílá do exilu, trestá smrtí své úředníky a nadřízené; jako osoba podléhající kolektivnímu tělesu může i on být zbaven občanství, mohou mu být odebrány jeho hodnosti, může být vyhnán, vydán na smrt diskreční mocí celku, jehož součástí je. Naproti tomu je v moderní době jednotlivec v soukromém životě nezávislý, ale i v těch nejsvobodnějších státech je suverénní pouze zdánlivě. Jeho suverenita je omezená a téměř vždy pozastavená; a pokud v určitých – velmi vzácných – dobách s velkou opatrností a s překážkami tuto suverenitu uplatní, je to vždy jen za tím účelem, aby se jí vzdal.

Na tomto místě se, vážení pánové, musím na okamžik zastavit a předejít námitce, která by proti mně mohla být vznesena. V antice existuje jedna republika, v níž podrobenost individuální existence kolektivnímu tělesu není tak úplná, jak jsem právě popsal. Tato republika je ze všech nejslavnější; uhodli jste, že chci mluvit o Athénách. Vráťím se k nim později, a protože uznávám, že tomu tak je, vyložím vám příčinu této skutečnosti. Uvidíme, proč se Athény ze všech antic-

kých států nejvíce podobají státům moderním. Všude jinde platila neomezená společenská jurisdikce. Podle Condorceta neměli staří Řekové a Římané ani ponětí o individuálních právech. Lidé pro ně byli, abych tak řekl, jen jakýmsi stroji, jejichž pružiny a kolečka jsou řízena zákonem. Stejná podrobenost byla charakteristická pro krásná století republiky římské; jednotlivce se jaksi ztrácel v národě, občan v obci.

Vrátíme se nyní ke zdroji tohoto podstatného rozdílu mezi starověkem a námi. Všechny starověké republiky byly uzavřeny úzkými hranicemi. Ani ta nejlidnatější, nejmocnější, nejvýznamnější z nich se svou rozlohou nerovnála ani tomu nejmenšímu z moderních států. Nevyhnutelným důsledkem jejich malé rozlohy bylo, že v těchto republikách vládl bojechtivý duch, protože každý národ neustále urážel své sousedy nebo jimi byl urážen. Národy tak byly nutně hnány proti sobě, neustále spolu bojovaly nebo si navzájem vyhrožovaly. Ani ty, které nechtěly být dobytelské, nemohly odložit zbraně, nechtěly-li být dobytý. Všechny svou bezpečnost, svou nezávislost, samotnou svou existenci vykupovaly válkou. Ta byla trvalým zájmem a téměř obvyklým zaměstnáním starověkých svobodných států. Stejně nutným důsledkem tohoto způsobu existence konečně bylo, že všechny tyto státy měly otroky. Mechanická povolání a u některých národů i povolání řemeslná byla svěřována rukám nesoucím okovy.

Moderní svět skýtá obraz právě opačný. Nejmenší státy dnešních dnů jsou nesrovnatelně rozsáhlejší než Sparta nebo Řím po dobu (prvních) pěti století. Díky pokrokům vzdělanosti je i rozdělení Evropy na několik států spíš zdánlivé než skutečné. Zatímco kdysi každý národ představoval oddělenou rodinu a byl přirozeným nepřítelem rodin ostatních, existuje dnes masa lidí různých jmen a s různými způsoby společenského uspořádání, ale svou povahou homogenní. Je dosti silná, a nemusí se tudíž ničeho obávat od barbarských hord. Je dosti vyspělá, a válka jí tudíž je na obtíž. Jednoznačně směřuje k míru.

Tento rozdíl vede k dalšímu rozdílu. Válka předchází obchodu; neboť válka a obchod jsou jen dva různé prostředky k dosažení téhož cíle – vlastnit to, po čem toužím. Obchod je jen pocta, kterou síle vlastníka prokazuje ten, kdo aspiruje na vlastnictví. Je to pokus

dosáhnout po dobrém toho, co už nemáme naději získat násilím. Člověka, který by byl vždycky nejsilnější, by nikdy nenapadlo obchodovat. Zkušenost mu však dokázala, že válka, to jest užití vlastní síly proti síle někoho jiného, ho vystavuje riziku odporu a porážek různého druhu, a přivedla ho k obchodu, to jest k mírnějšímu a jistějšímu prostředku, jak vzbudit zájem toho druhého, aby souhlasil s tím, co je v jeho zájmu. Válka je impuls, kdežto obchod je kalkul. Z toho důvodu musí přijít doba, kdy obchod nahradí válku. My jsme do té doby dospěli.

Nikterak nechci tvrdit, že ve starověku nebyly národy obchodníků. Ty ale byly jakousi výjimkou z obecného pravidla. Meze přednášky mi nedovolují uvést všechny překážky, které tehdy bránily pokroku obchodování; vám jsou ostatně známy stejně dobře jako mně. Uvedu pouze jednu: neznalost buzoly nutila antické mořeplavce, aby co nejméně ztráceli z dohledu pobřeží. Proplout Herkulovými sloupy, to jest projet Gibraltarskou úžinu, bylo považováno za ten nejodvážnější podnik. Ti nejzdatnější mořeplavci, tj. Féničané a Kartagiňané, se toho odvážili až velmi pozdě a jejich příkladu pak ještě dlouho nikdo nenásledoval. Dálková plavba byla tak silně spojena s představou nebezpečí, že v Athénách, o nichž budeme mluvit dále, dosahoval námořní úrok výše asi 60 %, zatímco normální úroková míra byla pouhých 12 %.

Kdybych si mohl dovolit odbočku, která by bohužel byla příliš dlouhá, ukázal bych vám, vážení pánové, na podrobnostech mravů, zvyklostí a způsobu obchodování obchodnických národů starověku s národy jinými, že i jejich obchod byl proniknut duchem doby, tj. atmosférou války a nepřátelství, která je obklopovala. Obchod byl tehdy šťastnou náhodnou událostí; dnes je normálním stavem, jediným cílem, všeobecným trendem, skutečným životem národů. Ty chtějí klid, s klidem blahobyt a podnikání jako zdroj blahobytu. Válka se tak každým dnem stává méně účinným prostředkem ke splnění jejich přání. Její úspěchy již nepřinášejí ani jednotlivcům, ani národům zisky, které by se vyrovnaly výsledkům pokojné práce a pravidelné směny. Vítězná válka ve starověku přispívala k veřejnému i soukromému bohatství získanými otroky, tributy

a sdílenou půdou. V moderní době vítězná válka stojí nevyhnutelně víc, než kolik vynese.

Konečně: díky obchodu, náboženství a intelektuálnímu a mravnímu pokroku lidského rodu evropské národy už nemají otroky. Všechna povolání jsou vykonávána svobodnými lidmi, kteří musejí uspokojit všechny potřeby společnosti.

Je snadné, vážení pánové, vyvodit nutný důsledek těchto rozdílů:

1. Rozsah země snižuje odpovídajícím způsobem politickou váhu připadající na každého jednotlivce. Nejbezvýznamnější občan republikánského Říma nebo Sparty měl moc. To neplatí o prostém občanu Velké Británie nebo Spojených států, jehož osobní vliv je nepostizitelným dílem společenské vůle, která určuje směřování vlády.

2. Zrušení otroctví připravilo svobodné obyvatelstvo o všechen volný čas, za který vděčilo tomu, že otroci vykonávali většinu práce. Bez otrockého obyvatelstva Athén by 20 000 Athéňanů nemohlo každý den rokovat na veřejném prostranství.

3. Obchod neopouští – jako válka – v životě člověka období nečinnosti. Ustavičné vykonávání politických práv, každodenní diskuse o záležitostech státu, nesváry, tajné schůzky, spousta politických skupin a jejich rejdu, nevyhnutelné vření, to ve starověku byla – mám-li použít takového výrazu – nezbytná výplň v životě svobodného obyvatelstva, které by bez tohoto zaměstnání strádalo pod tíhou bolestné nečinnosti. Pro moderní národy, v nichž je každý jednotlivec zaměstnán svými spekulacemi, svým podnikáním, požitky, které získává nebo doufá získat, a chce od nich být odvrácen co nejméně a jen na okamžik, by takové činnosti představovaly jen vyrušování a únavu.

4. A konečně: obchod v lidech budí silnou lásku k osobní nezávislosti. Obchod jim zajišťuje obživu a uspokojuje jejich přání bez zásahu orgánů moci. Takový zásah téměř vždy – a já nevím, proč říkám téměř – takový zásah vždy obtěžuje a vadí. Jakékoli zasahování kolektivní moci do soukromého podnikání je pro podnikatele soužením. Pokaždé, když vláda chce řídit naše záležitosti, dělá to hůře a nákladněji než my.

Řekl jsem vám, vážení pánové, že se vrátím k Athénám, jejichž příklad by bylo možné postavit proti ně-

kterým mým tvrzením; jejich příklad je však naopak všechna potvrzuje. Ze všech řeckých republik se Athény, jak jsem již uvedl, zabývaly obchodem nejvíc; proto také svým občanům přiznávaly nesrovnatelně větší individuální svobodu než Řím nebo Sparta. Kdybych zde mohl zajít do historických podrobností, ukázal bych vám, jak obchod u Athéňanů vedl k vymizení některých rozdílů, jimiž se starověké národy liší od národů moderních. Smyslem pro obchod se athénští obchodníci velmi podobali obchodníkům dnešním. U Xenofonta se dovídáme, že během Peloponéské války odesílali svůj kapitál z atické pevniny na blízké ostrovy. Díky obchodu u nich vznikla cirkulace kapitálu. U Isokrata zaznamenáváme stopy užívání smének. Proto také můžete pozorovat, do jaké míry se jejich mravy podobají našim. Ve vztahu k ženám – opět cituji Xenofonta – vidíme, že manželé jsou spokojeni, když v domácnosti vládne mír a nevtravé přátelství, že u křehké manželky berou v úvahu tyranii přírody, že přivírají oči nad neodolatelnou silou vášně, že promíjejí první poklesek a zapomínají druhý. Ve vztahu k cizincům konstatujeme, že udílejí městské výsady každému, kdo se k nim přestěhuje s rodinou, zřídí řemeslnickou dílnu nebo nějakou výrobu. Konečně pak budeme překvapeni jejich nesmírnou láskou k osobní nezávislosti. Ve Spartě, praví dále Xenofón, občané přikvačí, kdykoli je úředník zavolá; Athéňan by si zoufal, kdyby někdo předpokládal, že je závislý na nějakém úředníkovi.

Avšak některé z podmínek, které určovaly povahu starověkých národů, existovaly také v Athénách: bylo zde otrocké obyvatelstvo a jejich území bylo velmi stísněné. Proto zde nacházíme stopy svobody charakteristické pro starověk. Lid vydává zákony, posuzuje chování úředníků, vyzývá Perikla ke složení účtů, odsuzuje k smrti vojevůdce, kteří veleli v bitvě u Arginus<sup>5</sup>. Zároveň je zde ostrakismus, právní libovůle chválená všemi tehdejšími zákonodárci; ostrakismus, který se nám jeví – a musí se nám jevit – jako odporná nespravedlnost, dokazuje, že jednotlivec byl v Athénách ještě podroben svrchovanosti společenského tělesa v mnohem větší míře, než je v naší době v kterémkoli svobodném státě Evropy.

Z mého dosavadního výkladu vyplývá, že my se už nemůžeme těšit svobodě starověkých lidí, protože ta se



skládala z ustavičné aktivní účasti na kolektivní moci. Naše svoboda musí spočívat v klidném užívání soukromé nezávislosti. Ve starověku účast jednoho každého na národní suverenitě vůbec nebyla, na rozdíl od naší doby, nějakým abstraktním předpokladem. Vůle každého měla skutečný vliv a uplatňování této vůle bylo velkou opakovanou radostí. Z toho důvodu byli staří Řekové a Římané ochotni přinášet mnoho obětí pro zachování svých politických práv a pro svou účast na správě státu. Každý si s pýchou uvědomoval, jakou váhu má jeho hlas, a ve vědomí své osobní důležitosti za ně nacházel hojnou náhradu.

Pro nás dnes už tato náhrada neexistuje. Jednotlivec ztracený v davu téměř nikdy nepostřehne svůj vliv. Jeho vůle se na celku nikdy nezračí zřejmou stopou a jeho součinnost není z jeho pohledu ničím zaznamenána. Výkon politických práv nám tedy skýtá jen část z potěšení, která v něm nacházeli staří Řekové a Římané; pokroky civilizace, obchodní zaměření naší doby a vzájemná komunikace národů pak zároveň rozmnožily a nekonečně zpestřily prostředky dosažení soukromého štěstí.

Z toho vyplývá, že nám na naší osobní nezávislosti musí záležet mnohem víc než lidem starověku, protože oni – obětující tuto nezávislost politickým právům – obětovali méně, aby získali více; kdybychom naopak my udělali stejnou oběť, dávali bychom více a získali bychom méně.

Cílem starých Řeků a Římanů bylo, aby společenská moc byla rozdělena mezi všechny občany téže vlasti; tomu oni říkali svoboda. Cílem lidí moderní doby je zabezpečení soukromých požitků; slovem svoboda označují záruky, kterými instituce zaručují tyto požitky.

Hned na začátku jsem řekl, že z neznalosti těchto rozdílů způsobili lidé, vedení ostatně těmi nejlepšími úmysly, mnoho nesmírného zla během naší dlouhé a bouřlivé revoluce. Chraň Bůh, abych jim činil přísné výčitky; vždyť i sám jejich omyl byl omluvitelný. Při čtení krásných stránek antiky a při představě činů jejích velkých mužů není možné nepocítit ono zvláštní vzrušení, které v nás nic moderního nevyvolává. Jako by ty vzpomínky v nás probouzely, abych tak řekl, zasuté součásti přirozenosti starší, než je ta naše. Je těžké nelitovat oněch časů, kdy se lidské schopnosti vy-

víjely předem daným směrem, avšak v tak široké dráze, s takovou důvěrou ve své vlastní síly a s takovým pocitem energie a důstojnosti; pokud se člověk oddá takovému litování, je nemožné, aby nechtěl napodobit to, čeho lituje. Tento dojem byl velmi hluboký, zvláště když jsme žili pod protizákonnými vládami, které sice nebyly silné, ale byly utlačovatelské, absurdní svými zásadami a mrzké svými činy; pod vládami, jejichž hybnou silou byla zvěle a cílem ponížení lidského rodu – a jež si nám ještě dnes jistí lidé dovolují chválit, jako kdybychom mohli kdy zapomenout, že jsme byli svědky a oběťmi jejich umíněnosti, nemožnosti a jejich svržení. Cíl našich reformátorů byl vznešený a ušlechtilý. Kdo z nás nepocítil, jak mu srdce bije nadějí při nástupu na cestu, kterou oni, jak se zdálo, otvírali? A běda ještě i nyní každému, kdo nepocítuje potřebu prohlásit, že uznání některých omylů, jichž se naši první vůdcové dopustili, neznamená špinění jejich památky a popření názorů, jež přátelé lidstva po celé věky vyznávali.

Tito muži však čerpali některé ze svých teorií z děl dvou filozofů, kteří sami neměli představu o změnách, k nimž během dvou tisíciletí došlo ve sklonech lidského rodu. Snad jednoho dne prozkoumám systém slavnějšího z oněch dvou filozofů – Jeana-Jacquesa Rousseaua – a ukážu, že přenesením do našich moderních časů systému společenské moci a kolektivní suverenity patřícího do jiné doby tento ušlechtilý génius vedený nejčistší láskou ke svobodě nicméně poskytl neblahé záminky k několikolikerému druhu tyranie. Při upozorňování na to, co považuji za důležitý omyl, který je třeba odhalit, budu obezřetný ve svém odmítání a uctivý ve svých výtkách. A vyvaruji se jistě toho, abych se připojil k hanobitelům velkého člověka. Pokud se s nimi náhodou v jediném bodě shodnu, pojmu nedůvěru k sobě samému; a abych se utěšil z toho, že jsem vypadal, jako bych byl na okamžik stejného názoru jako oni na jednu jedinou částečnou otázku, mám potřebu ty domnělé pomocníky zavrhnout a podle svých sil odsoudit.

Zájem pravdy však musí převážet nad ohledy, které jsou tak silné díky skvělosti mimořádného talentu a autoritě nesmírného věhlasu. Uvidíme ostatně, že omyl, který chci potírat, nelze přisuzovat hlavně Rousseauovi. Mnohem větší podíl na něm má abbé Mably, jeden

z jeho následovníků, méně výmluvný, ale neméně přísný a tisíckrát přepjatější. Toho lze považovat za zastánce systému, který v souladu se zásadami antické svobody žádá, aby občané byli zcela podrobeni v zájmu svrchovanosti národa a aby jednotlivec byl otrokem v zájmu svobody lidu.

Podle starých Řeků a Římanů pokládal abbé Mably, stejně jako Rousseau a mnoho jiných, svrchovanost společenského tělesa za svobodu a považoval za vhodný každý prostředek, který její působení rozšířil na onu vzpurnou část lidského rodu, na jejíž nezávislost si stěžoval. Ve všech svých pracích vyjadřuje politování nad tím, že může postihovat jen činy. On by byl chtěl, aby se zákon týkal i myšlenek, velmi letmých dojmů; aby člověk bez přestání sledoval a neponechal mu ani koutek, v němž by mohl uniknout jeho moci. Sotva u nějakého národa přišel na nějaké utiskovatelské opatření, považoval to za objev a hned je navrhoval jako vzor; nenáviděl osobní svobodu tak, jako nenávidíme osobního nepřítel, a jakmile v dějinách narazil na nějaký národ, který jí byl zcela zbaven, nemohl ten národ neobdivovat, i když žádnou politickou svobodu neměl. Byl u vytržení nad Egyptány, protože – jak říkal – u nich všechno podléhalo zákonu, včetně odpočinku a potřeb; všechno bylo podřízeno moci zákonodárce; každý okamžik dne byl naplněn nějakou povinností; dokonce i láska podléhala tomuto respektovanému zasahování a otevírání a zavírání svatebního lože se řídilo zákonem.

Sparta, kde republikánské formy byly spojeny se stejným podrobením jednotlivce, vzbuzovala u tohoto filozofa ještě větší nadšení. Ten rozsáhlý klášter se mu jevil jako ideál dokonalé republiky. K Athénám choval hluboké pohrdání a o jejich lidu, prvním národě v Řecku, by byl rád prohlásil to, co jeden akademik a velký pán řekl o Francouzské akademii: „Jak hrozný despotismus! Každý si tam dělá, co chce.“ Musím dodat, že ten velmož mluvil o Akademii, jaká byla před třiceti lety.

Montesquieu, který měl méně horkou hlavu a kritičtějšího ducha, do těchto omylů zcela neupadl. Rozdíl, o kterých jsem se zmínil, ho zarazily, ale jejich skutečnou příčinu neprohlédl. Řeční politikové žijící v době lidové vlády podle něho uznávali pouze sílu ctnosti. Ti dnešní nám vykládají jen o manufakturách, obchodu, financích, bohatství, či dokonce o přepychu. Tento

rozdíl přisuzuje rozdílnosti republiky a monarchie; on však musí být přisouzen protikladu mezi duchem starověku a duchem moderní doby. Jak občané republik, tak poddaní v monarchiích touží všichni po požitcích a za současného stavu společností nikdo po nich nemůže netoužit. Národ, kterému v naší době nejvíc záleží na svobodě, byl před osvobozením Francie zároveň národem, kterému nejvíce záleželo na všech životních požitcích; na svobodě mu záleželo především proto, že v ní viděl záruku požitků, které miloval. Kdysi to bylo tak, že tam, kde byla svoboda, bylo možné snášet odříkání; když je někde odříkání dnes, je nutné otroctví, aby je lidé byli ochotni snášet. Dnes by bylo spíše možné udělat z národa otroků Spartány, než vychovat Spartány svobodou.

Muži, které vlny událostí vynesly do čela naší revoluce, byli v důsledku svého vzdělání nutně proniknuti antickými názory – které se staly pochybenými –, jimž uvedení filozofové zjednali takovou vážnost. Rousseauova metafyzika, v níž se jako blesk objevovaly vznesené pravdy a pasáže strhující výmluvnosti, Mablyho přísnost, jeho nenávisť ke všem lidským vášním a jeho touha všechny je potlačit, jeho přehnané zásady o moci zákona, rozdíl mezi tím, co on doporučoval, a tím, co existovalo, jeho výpady proti bohatství, a dokonce proti vlastnictví, to všechno muselo být příjemné lidem rozohněným nedávným vítězstvím, jímž získali zákonnou moc, a toužícím rozšířit tuto moc na všechny věci. Pro ně měla velkou cenu autorita dvou v dané otázce nezájmovaných spisovatelů, kteří dávali do klatby despotismus a povýšili text zákona na axiom. Vedeni těmito svými učiteli chtěli tedy vykonávat veřejnou moc tak, jak byla kdysi vykonávána ve svobodných státech. Byli ještě stále přesvědčeni, že všechno musí ustoupit kolektivní vůli a že všechna omezení práv jednotlivce budou bohatě kompenzována účastí na veřejné moci.

Vy víte, vážení pánové, co z toho vzešlo. Svobodné instituce podepřené znalostí ducha doby by bývaly mohly přetrvat. Obnovená antická budova se však zhroutila navzdory velkému úsilí a mnoha právem obdivovaným hrdinským činům. Veřejná moc totiž ve všech ohledech omezovala osobní nezávislost, jejíž potřebnost ovšem neodstranila. Národ nikterak neshledával, že by ideální podíl na abstraktní suverenitě stál za obětí, jež se mu nařizovaly. Marně mu bylo s Rousseauem opakováno, že

zákony svobody jsou tisíckrát přísnější než jho tyрана. Národ tyto přísné zákony nechtěl a ve své unavenosti se někdy domníval, že tyranské jho by bylo lepší. Zkušenost ho vyvedla z omylu. Přesvědčil se, že lidská zvůle je ještě horší než ty nejhorší zákony. Zákony však také musí mít své meze.

Pokud se mi podařilo, vážení pánové, přimět vás, abyste sdíleli přesvědčení, jež z těchto fakt podle mého názoru musí vyplynout, uznáte se mnou pravdivost následujících zásad. Osobní nezávislost je prvořadá potřeba lidí moderní doby; nesmí tudíž být nikdy obětována v zájmu zavedení politické svobody. Z toho vyplývá, že žádná z oněch četných a velmi vychvalovaných institucí, jež v antických republikách omezovaly osobní svobodu, není v moderní době přípustná.

Na první pohled se zdá, vážení pánové, že je zbytečné tuto pravdu dokazovat. Zdá se, že v dnešní době vlády nejsou příliš nakloněny napodobování starověkých republik. Jakkoli malá je jejich záliba v republikánských institucích, existují nicméně některé republikánské obyčeje, k nimž chovají jakousi náklonnost. Mrzuté je, že jsou to právě ty, které umožňují vyobcování, posílání do vyhnanství či vyvlastňování. Vzpomínám si, že v roce 1802 byl do jednoho zákona týkajícího se zvláštních soudů podstrčen článek zavádějící ve Francii řecký ostrakismus; a Bůh ví, kolik výmluvných řečníků nám vykládalo o svobodě v Athénách a o všech možných obětech přinášných občany za její zachování na podporu článku, který byl nicméně stažen. Stejně tak v mnohem nedávnější době se ustrašené úřady pokoušely nesmělou rukou ovlivnit volby podle své vůle a jedny noviny, které nikterak nejsou poskvrněny republikánstvím, navrhovaly obnovení římské cenzury za účelem vyloučení nebezpečných kandidátů.

Mám tedy za to, že zbytečně neodbočuji, když k podpoře svého tvrzení řeknu několik slov o těchto dvou tak vychvalovaných institucích. Athénský ostrakismus byl založený na předpokladu, že společnost má nad všemi svými členy úplnou moc. Za tohoto předpokladu mohl být oprávněný; v malém státě, kde vliv jednotlivce silného důvěrou, slávou nebo díky klientele často převážil moc masy občanů, mohl ostrakismus být zdánlivě užitečný. U nás však mají jednotlivci práva, jež společnost musí respektovat, a osobní vliv, jak už jsem

uvedl, se do té míry ztrácí v záplavě stejných nebo silnějších vlivů, že každé obtěžování zdůvodňované nutností omezovat tento vliv je zbytečné, a tudíž nespravedlivé. Nikdo nemá právo vypovědět ze země občana, pokud nebyl pravomocně odsouzen řádným soudem podle zákona, který výslovně váže trest vyobcování s činem, jímž se provinil. Nikdo nemá právo odloučit občana od jeho vlasti, vlastníka od jeho majetku, obchodníka od jeho obchodu, manžela od jeho manželky, otce od jeho dětí, nebo vytrhnout spisovatele z jeho usilovných meditací či starce z jeho zvyků. Každý politický exil je politickým atentátem. Každé vyhnanství odhlasované nějakým shromážděním z důvodů údajného veřejného blaha je zločinem tohoto shromáždění proti veřejnému blahu, jež vždy spočívá pouze v respektování zákonů při náležitém zachování formalit a záruk.

Stejně jako ostrakismus předpokládala římská cenzura diskreční moc. V republice, kde občané kvůli chudobě zachovávali velmi prosté mravy, bydleli v témž městě, nevykonávali žádné povolání, které by odvádělo jejich pozornost od záležitostí státu, a byli tak stálými svědky a soudci užívání veřejné moci, mohla cenzura mít na jedné straně větší vliv a na druhé straně byla libovůle cenzorů omezena jakýmsi dozorem, kterému byli vystaveni. Jakmile však rozloha republiky, složitější společenské vztahy a vymoženosti civilizace zbavily tuto instituci toho, co bylo jejím základem a zároveň i jejím omezením, cenzura v Římě degenerovala. Dobré mravy tedy nebyly vytvářeny cenzurou; moc a účinnost cenzury vyplývaly z prostoty mravů.

Ve Francii by tak svévolná instituce, jako je cenzura, byla neúčinná a nesnesitelná; v současném stavu společnosti se mravy skládají z jemných, proměnlivých a nepostižitelných nuancí, které by každým pokusem o zpřesnění byly tisícovým způsobem zkresleny. Jsou dostupné pouze veřejnému mínění. To je může posuzovat, protože je stejné povahy. Ohradilo by se proti každé pozitivní moci, která by je chtěla přesněji vymezit. Kdyby vláda nějakého moderního národa chtěla po způsobu starořímských cenzorů (od)soudit nějakého občana diskrečním rozhodnutím, celý národ by proti tomu protestoval a úřední rozhodnutí by neratifikoval.

To, co jsem řekl o přenášení cenzury do moderní doby, platí o mnoha jiných aspektech společenské

organizace, pro něž je antika citována ještě častěji a s mnohem větším důrazem. Týká se to například výchovy; kolik se toho nařeční o tom, že je nutno dovolit vládě, aby se zmocnila rodících se generací a formovala je podle své vůle, a kolika učených citací se tato teorie dovolává! Střídavě jsou nám předváděni Peršané, Egypťané, Galie, Řecko a Itálie. Ach, vážení pánové! My nejsme ani despotou podrobení Peršané, ani Egypťané ujařmení kněžstvem, ani Galové, které jejich druidové mohli obětovat, ani konečně Řekové a Římané, kterým jejich podíl na společenské moci kompenzoval osobní zotročení. My jsme moderní lidé a každý z nás chce požívat svých práv, rozvíjet své schopnosti podle své chuti a neškodit při tom jiným; bdít nad rozvojem těchto schopností v dětech, jež příroda svěčila naší náklonnosti, která je tím osvěcenější, čím je hlubší, a od orgánů moci potřebuje pouze všeobecné vzdělávací prostředky, které ony shromažďují, po způsobu cestovatelů, kterým ony určují hlavní směr, ale neurčuje jim cesty, kterými mají jít. Také náboženství je vystaveno vzpomínkám na minulá století. Stateční obránci jednoty učení nám citují antické zákony proti cizím bohům a práva katolické církve dokládají příkladem Athéňanů, kteří zahubili Sokrata za to, že otrásl polyteismem, a Augusta, který chtěl, aby byla zachována věrnost kultu jeho předků, což mělo za následek, že zanedlouho poté byli zvěři předhazeni první křesťané.

Mějme se tedy na pozoru, vážení pánové, před tímto obdivem k některým antickým reminiscencím. Poněvadž žijeme v moderní době, chci svobodu, která odpovídá moderní době; a jelikož žijeme v monarchiích, snažně prosím tyto monarchie, aby z antických republik nepřejímaly prostředky k našemu utlačování.

Osobní svoboda, opakují, to je skutečná moderní svoboda. Politická svoboda je její zárukou; politická svoboda je tudíž nezbytná. Avšak žádat od dnešních národů, aby stejně jako národy starověku veškerou svou osobní svobodu obětovaly svobodě politické, to je nejistější způsob, jak je odvrátit od osobní svobody; až by toho bylo dosaženo, byly by bez meškání zbaveny svobody politické.

Vidíte, vážení pánové, že cílem mých poznámek nikterak není snižování ceny politické svobody. Z faktů, jež jsem předložil vašemu pohledu, však nevyvozují dů-

sledky, které z nich vyvozují někteří lidé. Z toho, že staří Řekové a Římané byli svobodní a že my už nemůžeme být svobodní jako oni, tito lidé dovozují, že máme být otroky. Chtěli by vytvořit nový stav společnosti z několika prvků, jež označují jako jediné vhodné pro situaci současného světa. Těmi prvky jsou předsudky, které mají lidi děsit, egoismus, který je má korumpovat, lehkovážnost, která je má opájet, hrubé požitky, kterými mají být degradováni, a despotismus, který je má vést; a samozřejmě pozitivní znalosti a exaktní vědy k obratné službě tomu despotismu. Bylo by podivné, kdyby toto měl být výsledek čtyřiceti století, během nichž lidský rod dospěl k větším mravním a fyzickým schopnostem; to já nemohu připustit. Já z těch rozdílů, jež nás odlišují od antiky, vyvozují závěry právě opačné. Vůbec není třeba oslabovat ochranu, ale je třeba rozšiřovat požitky. Vůbec se nechci vzdávat politické svobody; žádám ale svobodu osobní a jiné formy svobody politické. Vlády už nemají jako kdysi právo osobovat si nelegitimní moc. Ale vlády vzešlé z legitimního zdroje mají méně než kdysi právo uplatňovat svévolnou nadvládu nad jednotlivci. Ještě dnes máme práva, jež jsme měli odjakživa – věčná práva schvalovat zákony, jednat o svých zájmech, být nedílnou součástí společenského tělesa, jehož členy jsme. Vlády však mají nové povinnosti; pokroky civilizace a změny způsobené staletími vyžadují od orgánů moci více respektu ke zvykům, náklonnostem a nezávislosti jednotlivce. Musejí ve všech těchto ohledech mít obezřetnější a lehčí ruku.

Tato zdrženlivost patří k povinnostem orgánů moci a je zároveň v jejich dobře chápaném zájmu. Je-li totiž svoboda, jež vyhovuje lidem moderní doby, odlišná od svobody, která vyhovovala starověkým národům, pak despotismus, který byl možný u nich, již není možný v moderní době. To, že jsme často od politické svobody odvraceni více, než mohli být oni, a že se jí za normálních okolností věnujeme s menším zaujetím, může mít za následek, že někdy příliš – a vždycky neuváženě – podceňujeme ochranu, kterou nám skýtá; poněvadž však nám na osobní svobodě záleží mnohem víc než starým Řekům a Římanům, hájíme ji – je-li napadána – s mnohem větší obratností a vytrvalostí; a k její obraně máme prostředky, jež antické národy neměly.

Obchod způsobuje, že působení zvláště na naši existenci je mnohem tíživější než kdysi: naše podnikání je

mnohem rozmanitější a z vůle se musí znásobit, aby je obsáhla celé. Obchod však také usnadňuje obcházení projevů z vůle, protože mění povahu vlastnictví, které se díky této změně stává téměř nepostížitelným. Obchod dodává vlastnictví novou vlastnost, totiž oběh; bez oběhu je vlastnictví pouhé požívací právo; úřední činitelé mohou vždycky požívací právo ovlivnit, protože mohou odebrat užívání. Oběh však představuje neviditelnou a nepřekonatelnou překážku pro takové působení společenské moci. Působení obchodu sahá ještě dál. On nejenže osvobozuje jedince, ale vytvořením úvěru způsobuje, že se veřejná moc stává závislou.

Podle jednoho francouzského autora jsou peníze nejnebezpečnější zbraní despotismu, ale jsou zároveň jeho nejmocnější brzdou; úvěr podléhá veřejnému mínění; síla je zbytečná; všechny operace státu se zastavují. U starých Řeků a Římanů neměl úvěr takový vliv; jejich vlády byly silnější než soukromé osoby. Dnes jsou soukromníci silnější než politická moc; bohatství je moc, jež je v každém okamžiku lépe po ruce, lépe použitelná v jakémkoli zájmu, a tudíž reálnější a více respektovaná: moc hrozí, bohatství odměňuje; moci se vymkne tím, že ji podvedeme; chceme-li však získat přízeň bohatství, musíme mu sloužit; bohatství tedy nutně vyhrává.

Ze stejných důvodů je jedinec svou existencí méně zapojen do existence politické. Jedinci stěhují své poklady daleko; ty totiž s sebou nesou veškeré počitky soukromého života; obchod národy sblížil a dal jim všem skoro stejné mravy a zvyky; vládcové mohou být nepřátelé; národy jsou krajané.

Nechť se s tím tedy moc smíří: potřebujeme svobodu a budeme ji mít. Poněvadž však svoboda, kterou potřebujeme, je jiná než svoboda starověku, potřebuje jiné uspořádání, než je to, které mohlo být vhodné pro svobodu antickou; v té se člověk považoval za tím svobodnějšího, čím více času a sil věnoval vykonávání svých politických práv. V tom druhu svobody, pro který jsme způsobilí my, má pro nás svoboda tím větší cenu, čím více času nám vykonávání politických práv ponechává pro naše soukromé zájmy.

Z toho, vážení pánové, vyplývá nutnost zastupitelského systému. Zastupitelský systém není nic jiného než uspořádání, jehož pomocí národ přenechává něko-

lika jednotlivcům starost o to, co nemůže nebo nechce vykonávat sám. Chudí pečují o své záležitosti sami; bohatí lidé mají správce. To jsou dějiny starověkých a moderních národů. Zastupitelský systém je plná moc vy-  
stavená určitému počtu lidí masou lidu, který chce, aby jeho zájmy byly hájeny, ale nemá vždycky čas, aby je hájil sám. Avšak bohatí lidé, kteří mají správce, pozorně a přísně kontrolují – pokud to nejsou blázni –, zda tito správce konají svou povinnost, zda nejsou nedbalí, zkorumpovatelní či neschopní; a aby mohli posoudit správcovskou činnost těchto zmocněnců, prozíraví komitenti se dobře informují o záležitostech, jejichž správu jim svěřili. Stejně tak národy, které uplatňují zastupitelský systém s cílem užívat svobody, jež jim vyhovuje, musejí stále vykonávat aktivní kontrolu svých zástupců a vyhradit si právo v obdobích, jež nejsou oddělena příliš dlouhými intervaly, odvolat je, pokud se zpronevěřili svým slibům, a odejmout jim plné moci, pokud jich zneužili. Neboť z rozdílu, jímž se liší od svobody antické, také vyplývá, že moderní svoboda je ohrožena nebezpečím jiného druhu. Pro antickou svobodu nebezpečí spočívalo v tom, že lidé dbali pouze na zajišťování svého podílu na společenské moci a příliš málo si cenili individuálních práv a požitků. Moderní svoboda je ohrožena tím, že jsme zabráni do užívání své osobní nezávislosti a do sledování svých soukromých zájmů a příliš snadno se vzdáváme svého práva podílet se na politické moci.

Držitelé moci neopomenou nás v tom povzbuzovat. Jsou do té míry ochotni šetřit nás obtížemi všeho druhu, s výjimkou placení a poslušnosti! Budou nám říkat: Co je vlastně cílem vašeho snažení, důvod vaší práce, předmět všech vašich nadějí? Což to není štěstí? Nuže, nechte nás dělat to štěstí a my vám je dáme. Nikoliv, vážení pánové, nedovolujme jim, aby je dělali; jakkoli dojemná je tak láskyplná starostlivost, žádejme veřejnou moc, aby zůstala ve svých mezích; ať se omezí na to, že bude spravedlivá. My si vezmeme na starost být šťastní.

Mohli bychom být šťastní svými požitky, kdyby tyto požitky postrádaly záruk? A kde ty záruky vezmeme, vzdáme-li se politické svobody? Vzdát se jich, to by, vážení pánové, bylo šílenství srovnatelné s bláznovstvím člověka, který by chtěl – pod záminkou, že bydlí jen v prvním poschodí – na písku stavět dům bez základů. Ostatně, je skutečně pravda, vážení pánové, že štěstí, ať

už jakéhokoli druhu, je jediným cílem lidského rodu? V tom případě by naše cesta byla velmi úzká a naše poslání velmi málo vznešené. Není mezi námi ani jediný, kdo by – pokud by byl ochoten poklesnout, omezit své mravní schopnosti, snížit své touhy, zřít se činorodosti, slávy, vznešených a hlubokých citů – nemohl otupět a být šťastný. Ne, vážení pánové, já se zde dovolávám té lepší části naší přirozenosti, onoho vznešeného neklidu, který nás pronásleduje a trápí, onoho zanícení pro rozšiřování našeho duševního obzoru a pro rozvíjení našich schopností; náš osud nás nevolá jen ke štěstí, nýbrž ke zdokonalování; politická svoboda je pak nejmocnějším, nejučinnějším prostředkem zdokonalování, který nám nebe poskytl.

Předkládajíc k posouzení a zkoumání všem občanům bez výjimky jejich nejsvětější zájmy, politická svoboda povznáší jejich ducha, zušlechťuje jejich myšlení a nastoluje mezi nimi všemi jakousi intelektuální rovnost, která vytváří slávu a moc národa.

A tak můžete vidět, jak se národ povznáší hned první institucí, která mu vrací pravidelné vykonávání politické svobody. Vizte naše spoluobčany všech tříd, všech povolání, jak přeskakují ze sféry svých obvyklých prací a svých soukromých řemesel a ocitají se najednou na úrovni důležitých funkcí, jimiž je ústava pověřuje, jak rozumně rozhodují, energicky odolávají, maří úskoky, čelí hrozbám a šlechtně odolávají svodům. Vizte, jak čisté, hluboké a upřímné vlastenectví vítězí v našich městech a oživuje dokonce i naše samoty, prochází dílnami a vdechuje nový život našemu venkovu, jak pocitem našich práv a nutnosti záruk proniká spravedlivou a přímou duší užitečného rolníka a pilného obchodníka, kteří – poučení dějinami o zlech, která vytrpěli, a neméně informovaní o lécích, které vyžadují – objímají svým pohledem celou Francii a, jakožto dárci národního uznání, svým hlasem, po třiceti letech odměňují věrnost zásadám v osobě nejslavnějšího obránce svobody<sup>6</sup>.

Ani zdaleka se tedy, vážení pánové, nemáme vzdávat žádné z dvou druhů svobody, o nichž jsem mluvil; ukázal jsem, že se musíme naučit kombinovat jednu s druhou. Jak praví slavný autor<sup>7</sup> *Dějiny středověkých republik*, instituce mají naplňovat osudy lidského rodu; svému poslání dostojí tím lépe, čím větší bude počet občanů, jež pozvednou k nejvyššímu mravnímu důstojenství.<sup>8</sup>

Dílo zákonodárce není úplné, pokud pouze udržuje lid v klidu. I tehdy, když je lid spokojen, zbývá mnohé vykonat. Instituce musí dokončit mravní výchovu občanů. Při respektování jejich osobních práv, šetření jejich nezávislosti a nezasahování do jejich práce měly by nicméně použít svého vlivu na veřejné dění a volat občany k tomu, aby svými rozhodnutími a svými hlasy přispívali k výkonu veřejné moci, zaručovat jim právo dozoru a kontroly vyjadřováním svých názorů, a praxí je tak vychovávat k těmto vznešeným funkcím a dodávat jim touhu a schopnost je plnit.

## Poznámky:

<sup>1</sup> Činnost Královského Athenea byla rozsáhlá. Navazovalo na Lycée de la Harpe a bylo nejdůležitějším ohniskem šíření liberálních myšlenek v době Restaurace a ještě dlouho potom. Bylo základnou, kde osobnosti známé v oblasti historie, filozofie, literatury a přírodních věd měly své posluchačstvo. Benjamin Constant zde v r. 1818 měl cyklus přednášek *O dějinách starých náboženství* a další přednášky *O anglické ústavě*; v prosinci téhož roku zde pronesl svou *Chválu Romillyho*; v únoru 1819 pak řeč *O svobodě u starých Řeků a Římanů ve srovnání se svobodou v moderní době*. K datu této přednášky srov. *l'Ecole libérale*, s. 32, pozn. 8; text přednášky Benjamin Constant zahrnul do svého *Kurzu konstituční politiky* (*Cours de la politique constitutionnelle*), sv. IV. Laboulayeovy edice Kurzu, dále byl zahrnut do knihy *Constant* od Carlo Cordiéa, Milán 1946, a zcela nedávno do práce Gauchetovy.

<sup>2</sup> Je známo, že od 16. století byly snahy najít minulost moderní Francie ve starém Římě a v Germánii. Diskusím na toto téma dodala v 18. století velkého lesku díla Dubosova, Boulainvilliersova, Montesquieuova a Mablyho a ještě většího rozmachu doznaly za Restaurace. O jejich významu viz naši *Ecole libérale*, kap. VIII, *Transpositions historiques*.

<sup>3</sup> Cítíme, jaká je v Constantově optice shoda mezi politickým hlediskem a úvahami náboženského řádu, nebo spíše, jak je politická rovina privilegovaně preferována.

<sup>4</sup> Básník a hudebník Terpanndros narozený na Lesbu kolem r. 675 před Kr. žil především ve Spartě. Nelze tvrdit, že zlomky, jež se mu připisují, jsou autentické.

<sup>5</sup> Námořní bitva, v níž v r. 406 př. Kr. Athénané zvítězili nad Spartány.

<sup>6</sup> Pan de Lafayette, jmenovaný poslancem v Sarthe.

<sup>7</sup> Sismondi, *Histoire des républiques du Moyen Age*.

<sup>8</sup> Nemělo by se zapomínat, že Benjamin Constant kandidoval do sněmovny ve volbách, jež měly v nejbližší době proběhnout v departementu Sarthe. O zvolení Lafayetta a B. Constanta srov. *Correspondance* B. Constanta a Goyeta de la Sarthe.

Text z knihy Benjamin Constanta *De l'esprit de conquête et de l'usurpation*, Flammarion, Paris 1986, přeložila Růžena Ostrá.

# Za Violou Fischerovou

PAVEL ŠVANDA

*Viola Fischerová*

-

*Každé léto  
volali v Marcianě  
starci na zdi  
„Signora jak se daří?“*

*Odpovídala jsem  
„Dobře“  
Nebo „Pavel umřel“  
Taký „Umřel Josef“*

*Letos je zídka prázdná  
Rozkvetly před ní  
dvě kamenné mísy*

*A nikdo se neptá*

Konec života milovaného člověka nás vrací na počátek našeho vztahu k němu. Je nás tu ještě několik, kteří pamatujeme Violu jako osmnáctileté děvče, velmi dychtivě se obracející k životu. Znali jsme ji jako mladou ženu, vždy existující ve středu bohaté sítě osobních vztahů. To byla z jejích nejpěknějších a nejvýraznějších vlastností: spontánní zájem o lidské okolí. Nikdy nebylo dost, natož příliš těch, s nimiž intenzivně sdílela své i jejich zájmy, potřeby, úzkosti, naděje. Viola nikdy nebyla unavena lidmi. Také poezie byla prostředkem jejího poměru spíše k lidem než ke světu.

Její vztahy k lidem se rozvíjely a obohacovaly s nastupující životní zralostí a my, kteří jsme s ní byli v kontaktu a věděli jsme o jejím intenzivním spolubytí s poezií, ptali jsme se, proč se více neprojevuje autorsky, když už byla v 60. letech vnímána jako samozřejmá účastnice mladé literární scény. Poezie na ni však čekala až za osudovými zlomy, mezi něž patřila emigrace, ztráta nejbližších a návrat domů. Pak teprve následoval podivuhodný proces, nevidaně prudký rozvoj Violina básnického talentu, a to ve věku, kdy se lyrické talenty už většinou smiřují s odpočinkem. Zhruba v uplynulých dvaceti letech se tedy stala Viola Fischerová tím, kým je, tou, kterou pod tím jménem zná veřejnost. Její zpřítomnění v české poezii bylo samo o sobě obdivuhodnou událostí.

Ale pro nás, kteří jsme ji znali od mládí, se vlastně zas tak mnoho nezměnilo. Podstatná byla a stále zůstávala její lidská role, její schopnost být průsečíkem množství lidských vztahů. Pro svou vitalitu a citlivost nám také byla prostředkem sebereflexe, jakýmsi lidským zrcadlem, v němž jsme se každý pro sebe i společně nahlíželi. Ty obrazy, které si spíše o lidech než o věcech vytvářela, byly mnohdy polemické, anebo mohly být polemicky



vnímány. Důležité však bylo, že tu byl s námi člověk, který se o nás zajímal, žil ve své mysli s námi a věcně řečeno, nestaral se pouze o sebe a svou podobiznu v našich očích.

Georges Bernanos napsal, že smrt je nesnadná proměna. Netýká se to jen člověka, který nás opustil. I pro nás, kteří tu prozatím zůstáváme, platí, že po zdánlivě definitivní tečce za básnickým i soukromým údělem Violy Fischerové máme starost, jak se v myslích i mezi sebou navzájem vyrovnáme s chybějícími příležitostmi k sebereflexi, jak nám je Viola přátelsky nebo i provokativně nabízela. Budeme ji ctít pro její dílo. Budeme na ni vzpomínat pro všechno dobré, co jsme s ní zažili, a pokud to umíme, budeme se za ni také modlit. Budeme spolu s ní pečovat o nesnadnou proměnu bohatého lidského osudu v mír a pokoj.

Praha,

Strašnické krematorium

12. 11. 2010



# Oddanost poezii jakožto živlu

## Rozhovor s Jakubem Řehákem

Básník Jakub Řehák (1978) vydal svou prozatím jedinou básnickou sbírku *Světla mezi prkny* v roce svých třicátin (2008). Vzbudila velký ohlas především mezi básníky, pochvalu ale sklídila i u kritiků a byla také nominována na literární ceny. Jakub Řehák je rovněž esejistou a literárním teoretikem, nejvíc je ale v současnosti určitě oceňován jako nadějný básník.



*Tvoje básně vycházejí v Kontextech před Vánocemi, ale jejich tematika příliš vánoční není. Myslím si, že jsou to dobré verše, ale na druhou stranu o Vánocích bych si je nečetl a ani bych to nikomu nedoporučil. Nicméně právě čtenáři Kontextů do nich v tomto čase nahlédnou. Ukázka z tvé nové tvorby vyznívá, pokud jde o témata, jako by ses přikláněl k temnějším stránkám života. A zatímco Vánoce jsou svátky Narození, které vzešlo z Neposkvrněného Početí, ty se ve svých básních hodně věnuješ erotice a sexu. Jaký je tvůj vztah k Vánocům?*

Je to trochu složité. Musel bych zabíhat do privátních detailů, a to nechci. Nebo ještě jinak. Nejprve bych snad řekl něco k těm básním. Je pravda, že erotická nota se v nich neustále dere na povrch. V novějších snad ještě o něco víc než v těch starších. Ty jsi v rozhovoru s Pavlem Kolmačkou v minulých Kontextech zmínil v souvislosti s jeho novou sbírkou *Moře* jistou smířenost se světem, kterou z té knihy cítíš. A v protikladu k ní jsi uvedl jiný přístup: věčné mládí, které zastávají i autoři, u kterých to z hlediska věku působí vlastně nepatříčně.

I já tak trochu stereotypně otvírám jednu a tu samou komnatu. Navíc vlastně konvenční: dnešní společnost je sexem přesytená. Nicméně už na gymnáziu mne dost fascinoval Witold Gombrowicz a Bruno Schulz. Nejen texty, jako především druhý z nich, nýbrž i jakousi filozofii regrese z dospělosti k mládí, návratu do mytického dětství. Gombrowicz mluvil v románu *Ferdynurke* o „věčném zelenáčství“, o nedůvěře vůči zdánlivě dohotoveným „dospělým“ formám bytí

a Schulz velmi podobně v *Traktátu o Manekýnech* zase o garnituře forem druhé kategorie, o jakémsi falešném, podvrtném stvoření, které existuje podloudně vedle skutečného stvoření božského. Schulz chtěl ve svých prózách vystopovat krajiny ještě před zrozením. Mytický matečník, ve kterém mizí individuální duch. I ty mé básně samotné se napájí z jakýchsi nižších forem bytí, druhořadých kategorií, z laciné erotiky. Tyhle motivy ale snad nejsou úplně cílem, nýbrž jen prostředkem. Básně skrz tyhle kulisy vyvolávají zmizelý svět. Pro mě je poezie tak trochu neustálé rozvzpomínání. Přivolávání okamžiků a atmosfér, které nejenže už pominuly, ale dost možná se ani nikdy neudály.

Nu, a k Vánocům. To asi nepotěším žádného konzervativce, ale Vánoce se pro mě spojovaly vždy spíše s jejich současnou velmi materiální, zcela desakralizovanou podobou. Bohužel. Nikdy jsem je nevnímal ani jako křesťanské svátky, ani jako svátky sounáležitosti mezi bližními. K tomu jsem žel dosud nedospěl, nebo k tomu nejsem vybaven. Snad ne zcela vzdálený slunovrat by pro mě mohl hrát jistou roli. Vánoce jako stav jistého přerodu do Nového roku. Změna dosavadních rytů.

*Ani v souvislosti se svým synem křesťanské mystérium Vánoce nevní máš trochu jinak než čistě za sebe?*

To je něco jiného. Ale zase příliš o tom mluvit nechci, vždyť tu nevedeme rozhovor kvůli rodiči nebo „občanu“ Jakubu Řehákovi, nýbrž kvůli té druhé osobě, která se o něco pokouší v literární sféře existence.

*To máš jistě naprostou pravdu. Ptám se tentokrát opravdu jinak, než to obvykle při rozhovorech v Kontextech dělávám. A i nadále budu trochu od tvého díla odbíhat, víc se jím zabírat, to by bylo spíš na jiný, delší rozhovor. Často vystupuješ na literárních čteních s Petrem Borkovcem, svoji prvotinu jsi vydal v nakladatelství fra, které je především prostřednictvím pražského café fra právě se jménem tohoto básníka úzce spojeno. Spolu s Jonášem Hájkem jste někdy označováni za básníky, kteří na jeho tvorbu výrazně navazují. Petr Borkovec začínal v zásadě jako katolicky orientovaný autor, spolu s Martinem C. Putnou byl v devadesátých letech minulého století vůdčí osobností tehdy výrazně katolicky vyhraněného časopisu Souvislosti. Jonáš Hájek zase vyrostl v evangelickém prostředí. Ale v poezii Petra Borkovce v posledních letech vztah k víře není vůbec vidět. Bavili jste se někdy na to téma? Nebo třeba na téma Vánoce? Nebo s dalším básníkem řazeným k Petru Borkovcovi, Ladislavem Puršlem, který je ve svých verších až proklamativně věřící? Ty se někdy obdobně proklamativně hlásíš k surrealismu. Ale ten Vánoce neslaví.*

Ne, nikdy jsme spolu nemluvili na to téma. Sám bych takou debatu ani neotvíral. Duchovní orientace či víra se mi pojí se zcela soukromými hledisky, postoji i kontemplacemi. Kdyby se mě samotného někdo takto ptal, pociťoval bych to jako nepřípadné a reagoval bych asi nevraživě. Víra, duchovní inklinace druhých, to jsou pro mne zkrátka soukromá hájemství, do nichž nevstupuji. Byť vnímám, že pro některé lidi je důležité právě sdílet víru s ostatními, že toto sdílení je jedním z podstatných prvků takové víry. To mne ale zcela míjí, ba je mi to i protivné.

Když jsi ale zmínil surrealismus, a za to jsem samozřejmě vděčný, tak je zajímavé, že se k němu od šestnácti let neustále vracím jako k základnímu východis-

ku. Ne že bych jej pojímal zcela nekriticky, ale spíš si vždy znovu a znovu prožiji prvotní okouzlení z něj. Nejčastěji a nejintenzivněji čtu surrealisty kupodivu s koncem zimy a s příchodem už zmíněného slunovratu. Většinou v únoru. To je zajímavé. Má to v sobě prvek nezáměrného rituálu. Na surrealismu mne vždy zajímal jeho zájem o všemožné výzkumy na půdě snu, automatického psaní, zkušenost s prožitkem skutečnosti, zostřenější vnímání, radost z imaginace i nehynoucí, byť samosebou nikoliv neproblematizovaná láska k poezii, kterou jsem z autorů surrealismu vždy cítil. Nebo spíš oddanost poezii jakožto živlu. Pravda, literaturou jako cílem dost pohrdali, ale myslím, že jen na oko. Myslím, že se tvorba literatury se surrealismem nevyklučuje. Byť pro ně byl asi důležitý nejprve onen pohyb ve skutečnosti, a teprve až druhotně jeho literární podoba. I když jde tak trochu o „spojité nádoby“.

*Tvoje verše publikované v tomto čísle Kontextů, verše, které se zatím v tisku neobjevily, domnívám se, dokazují, že tvoje prvotina nebyla jen příslibem. Ať už jde o tajemnou báseň Pecny chleba, milostné básně Tví chlapci a Naďa na půlnoci nebo o Popis města, v němž je atmosféra města citlivě, výstižně a básnický, v překvapivých a krásných obrazech a zároveň velmi civilně zachycena. Přeju ti, aby se ti tak dařilo psát dál. A taky bych si trochu přál číst od tebe příště něco trochu méně zraňujícího, něco, co méně obrací naruby ty spíše temnější stránky uvnitř každého z nás. Ale to už samozřejmě záleží na tobě. Chtěl bys ještě na závěr něco dodat?*

Děkuju za přání, možná i vánoční, i za rozhovor.

Ptal se Petr Motýl.

# Jaká vlna plynula z tvých úst

JAKUB ŘEHÁK

## ČERNÝ MED

v třaskavé žluti hospodských lavic  
tuhne úsměv a žádá ztuhlou gumu  
doutnajícího večera  
co lepí se na zadky  
posedáváme-li kolem

zpocené čelo nálevního pultu  
dávný hliník spěchá mozkiem  
zvětralá pivní pěna bobtná na stolcích  
za dveřmi rozcapenými  
do vychládajícího stmívání

jsem to já říká pivní růže  
záchod má mezi nohama  
světlo jak černý med  
v ulici Legerova

## ADIEU

čára natažená přes obzor padá k vyzutým nohám  
ve skříních zdraví loňský sníh a z věšáků  
jsou náhle tramvajové trasy  
jež nevedou v horkém parnu dál  
než k příštímu létu  
jehož jsme letos nebyli ušetřeni

mluvíme o jménech která zbyla  
vyprahlá jako na zídce kost

prázdný pokoj svírá klíč ve vyleštěných útrobách  
hmyz do peřin vděčně uléhá  
spolu s námi  
dívám se jak na opuštěných dvorech s prasklými  
břidlicemi páchne guma  
vzduch je bílý  
o něco výš nezřetelně modrý

táhlý zvuk putuje sousedstvím  
z baráku zní  
jedno velké sbohem  
vepsané do podmočené stěny  
sykavé adieu kuchyní

svět se přestal skrývat

## PECNY CHLEBA

*v mozku  
pálil jeden nerv  
za druhým*

zatím jen hrdlem stoupá cín  
v průvanu hoří  
ale jinak mezi keři  
klid

*oddával ses sluneční práci*

v ulicích lenivě horkých  
svázejí holky pecny chleba  
z opuštěných nároží

## TVÍ CHLAPCI

Brigito  
tví chlapci tě nazývají  
pokaždé jiným jménem  
myslí na tebe když se jim  
zjevuješ na sítnici  
přivřou oči a nechají běžet film  
tekutou promítačkou v třísech  
chlapci tě poslouchají  
ani na okamžik nemají ponětí  
že se měníš ale že jsi to vždycky ty  
střeva játra dvanácterník  
jsi to ty  
neví o tobě víc  
než by měli  
jeden z nich viděl tě  
v ranních nástupech na gymnáziu  
tehdy ses jmenovala Naďa a někdy taky Táňa  
byla jsi potkávána ve vlacích  
špinavá pára žlutý bakelit  
byla jsi potkávána za rezavými ploty  
byla jsi spatřena v pornočasopise

ukrývala ses v bílých kolonádách  
překračovala dřevěné lávky v lázních  
a vcházela do japonských zahrad  
chlapci tě potkávali kolem  
klecí se zvířaty  
podél stánků s hnijící zeleninou a květinami  
v očích ti viděli zídky  
na které si vzpomínají z dětství  
v tvých ústech cítili plesnivé sklepy  
do kterých vcházeli po setmění  
a když ti vyhrnuli šaty  
tvá záda stehna boky  
byly z popraskané tmy

## BOUŘKA

setmění vklouzlo pod rohožku  
bouřka zatnula prsty do hlíny

## MAPY

v září potrubí rozlehlé mapy plechovek a hlíny  
bílé tyče vzduchu v pohybu  
žluté ubíhající kopce při odpoledním běhu  
hřmot zavíraných vrat s modrým pruhem z omšelého  
laku

## NÁDRAŽÍ S. ( DOVĚTEK)

vůně smíchu  
probublala starý park  
chvíli pršelo a potom  
celé město zavonělo mýdlem  
chůze kluzká jak umyté tělo  
volala po úsměvu

## ČERNÉ KUDY

nudíš se odpoledne mezi lavicemi  
na učilišti plném zbytečných povelů  
nedáš si říct a uprostřed hodin uhlí šití  
a gymnastiky utíkáš do polí  
dívat se na továrny  
za městem  
slunce polyká očazené zídky  
vzduch sytí se močovým dechem  
nádražní putyky  
zbrojovka dýchá  
dělníci svačí housky  
žár vyhrává kvarteta  
u kašny ječí klaksony  
cigareta nejlépe chutná v máji  
poprvé po dlouhé době zas  
roluješ punčochy ke kotníkům  
leháš si nahá podél tras  
rezivějících kolejí  
teplo punčoch na studené ztvrdlé zemi  
pohyb paží drhnoucí  
o nevypranou kůži těla  
kolem v klubkách  
stočené ztroskotané vlaky  
klidní spáči  
před branami poledne  
co je to za zemi a kde se nachází  
rozpálená jak nůžky  
jak bledé nohy ze sukne  
splývající  
jen lehce pod zadek  
už žádné úmluvy s vyhaslými okny  
ze střech činžáků  
padá jak plachta  
černé kudy  
kudy jít

## STÍNY

stíny se plouží čerstvě natřenými ploty  
z prázdných letních zubů a žhavých kůží  
vyrůstá luční tráva

## NAĎA NA PŮLNOCI

zapomenuté poštovní schránky  
budky s telefony  
na kopci zalitým mědí  
počítače za okny  
zrušených pojišťoven  
ševelí  
mluví se už jen do lavórů

stuhly na oči  
podmořské úsměvy  
tekou bistroem  
chlupci  
– honáci s pravdou a rukou  
odcházejí  
plavit hmyz

Nada na půlnoci  
má černé gumáky  
pranic jí nevaří  
shnilá sláma  
zadek od plotny žhnoucí  
hořící snopy  
vějíře uhlí prach  
pijavky ze stehna  
bílého tak že až  
jazyk vyplazuje

Nada dál žene se  
potokem  
v Máji

## POPIS MĚSTA

letecké mapy města  
překrásné plíce překrásná střeva  
sněžné tunely uprostřed zimy  
zapomenutá nádraží  
neznámá řeč přicházela  
toulal jsem se v patrech kancelářských budov  
jednou v zaměstnání při močení  
hleděl jsem z malého okna záchodu na tramvajovou  
zastávku  
a myslel že se rozpláču v tu chvíli  
nádraží svítla do noci  
červeným světlem  
poznával jsem nohy zahalené v kouři  
při cestách do vesnice ledový tunel mrznul kolem nás  
ploty skřípavě visely z hromady dlažebních kostek  
řekni mně kde všude jsem tě potkal  
potkal jsi mě v kurníku s ústy od slepičí krve  
není to pravda  
řekni mně kde  
kde jsem tě potkal  
schoulenou do klubíčka v jámě  
zdi vesnice obracely se v žáru  
k napěchovanému nebi  
hlína očí  
vyprahlá  
na šňůrách od mozkových plen  
zářivých jako písek  
leklá krev roznášená z podbřišku poledním hmyzem  
píšeš mé dějiny ale nic neznáš  
poběž vysokou trávou  
chytني kolem hlavy úpal  
pásy slunečního světla a vzduchu  
dřevěné boudy vratce stlučené  
přesto stojí v polích za skleníky už několik let  
zápach hnoje ostře čpící nad rezavým potokem

kde psi v poledním žáru číhali u potkaních děr  
vysušené cesty plné ztvrdlé hlíny a písku  
tráva vybledlá od slunečního žáru  
v letním parnu pach benzínu a olej  
šustivý zvuk rolovaných punčoch  
pach konečníku a pochvy  
na čerstvém vzduchu  
doby navrstvené na sebe jak ve výtahu  
probořené sklepy a silnice  
verandy domů s povalenými plůtky  
propadlé o několik metrů hloub pod silnici  
plesnivý sliz na kamenných schodech  
kde jsem tě každé odpoledne vídal  
jak přicházíš  
zaprášené chodby činžáků s botníky plnými slámy  
a bláta  
kde jsem tě potkal  
nikde jsi mě nepotkal  
jaká vlna plynula z tvých úst  
to úsvit řekla jsi  
tůká na okna v pokoji

## BERLÍN

zakláníme se v bílém slunci krátce po poledni přes  
dřevěná opěradla  
laviček  
v hlavách koluje Berlín  
s písčitou podestýlkou ze které  
břízy napínají se k modrému nebi  
a možná další města a kanály v hlavě  
tonou  
blýská se na časy po dobrém obědě nelze mluvit  
o znásilnění

# Vánoční variace

PETR MOTÝL

jako studené perly na dně moře září výklady  
jako studené ruce na dně zimy studí výklady  
jako studené oči na dně noci září výklady  
jako studené srdce v čase Vánoc září výklady

mizí ten starý příběh v moři modře mizí ztrácí se  
mizí ten dávný příběh mezi stíny vchází ztrácí se  
mizí ten starý příběh z lidských duší mizí ztrácí se  
schází ten dávný příběh času Vánoc schází ztrácí se

město je modré má signál má

jsou studená rána a je advent a znějí roráty  
svíce plápolá v chladu rána znějí znějí roráty

---

Ať rosa z nebes sestoupí  
na hříšnou zemi,  
ať rosa zemi pokropí  
i s lidmi všemi.

„Odpusť nám, milý Pane náš,  
my chybujeme.  
Rosu když ty nám shůry dáš,  
my okřejeme.“

---

město je modré  
stromky svítí  
jídlo je dobré  
dárky se třpytí

večer má signál  
štědrý signál  
má

---

Už Josef s Pannou Marií  
míří k Betlému,  
tesař s bělostnou lilií  
brodí se v sněhu.

A Josef prosí u vrat všech  
o smilování,  
však odpovědí ve vratech  
je psů štěkání.

Studený chlév pak přec našli  
až na konci vsi.  
Volka a osla v maštali  
nehlídali psi.

Tak Svatá noc se začala  
v chlévě v Betlémě.  
Tak sláva světu povstala  
v jeslích na seně.

---

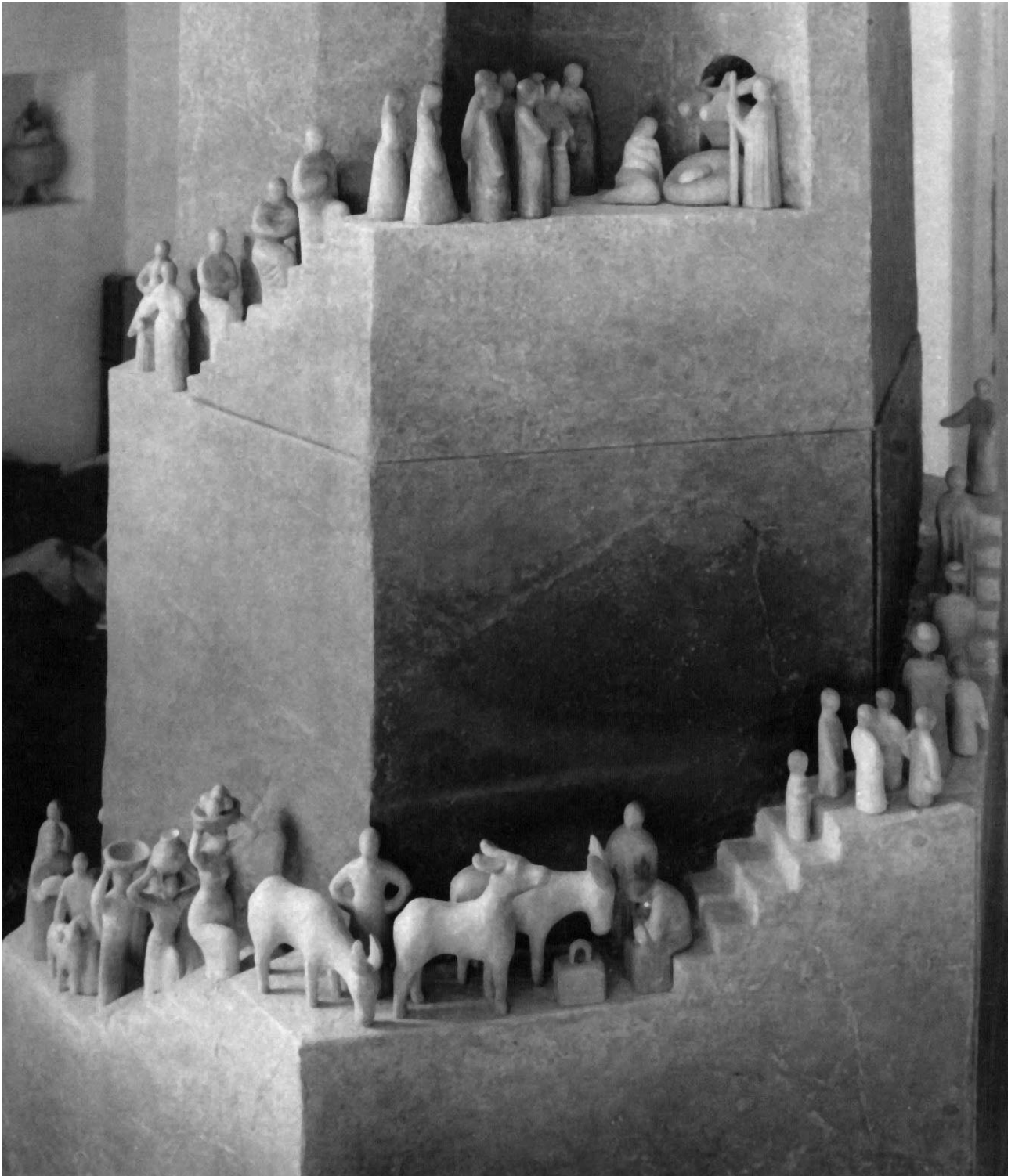
tak se probud', člověče, neskuhrej, neskuč pořád  
dnes je tu svatá noc  
andělé stojí teď nad střechami  
slyšíš je, letí k nám

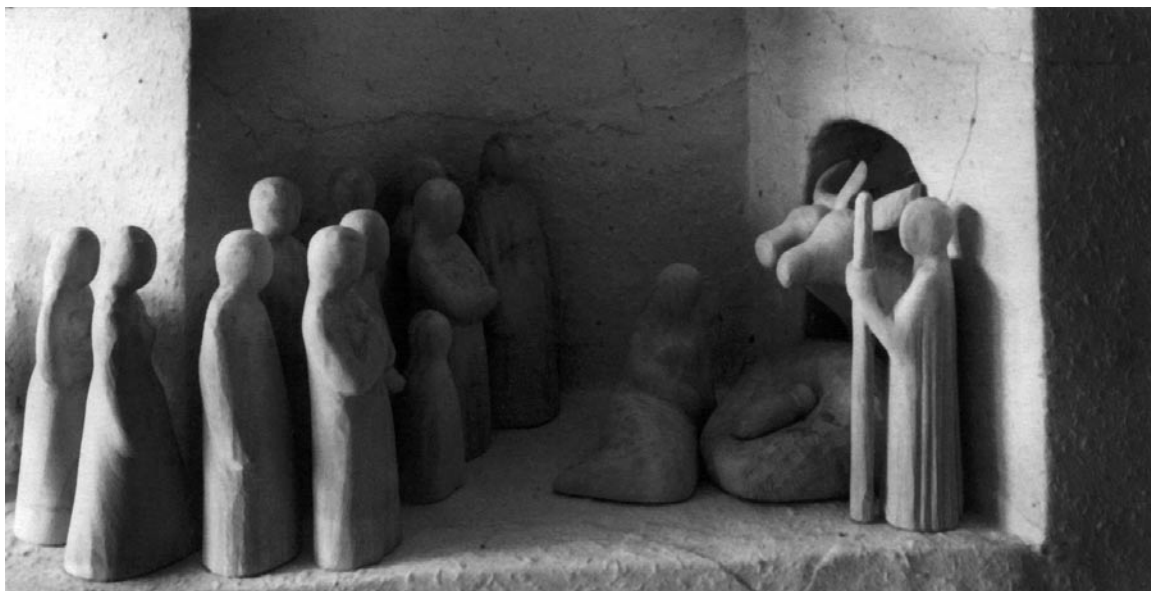
---

Slyšte, slyšte!  
Narodil se!  
Muzikanti hrejte!

Housličky fidlejte,  
violy zpívejte  
a vy bubny tlučte  
a vy basy bručte:  
Tón teď nasadte!  
Děťátku zahrajte!







odezněla půlnoční, lidé se rozchází  
do noci zázraků domů je provází:

světlo veliké  
malého dítěte

*a město se ptá:*

Proč v slámě na seně  
Dítě zrozené?  
Proč světa Spasitel  
v stáji dřevěné?

Kde jsou archandělé  
odění skvěle  
ve slávě nebeské,  
kde šperky lesklé?

Kde zástupy davů  
pějící slávu?  
Kde mocní vládcové  
a monarchové?

*kdo odpověď dá?*

Bůh dal svému synovi  
podobu člověka,  
Bůh, který nečeká,  
že člověk to pochopí.

Aby svět vykoupen byl,  
syna obětoval,  
syna nelitoval  
a kříž jemu přisoudil.

Ne ve slávě, v pokoře  
na svět přišlo Dítě,  
proto ho vidíte  
v stáji vzadu ve dvoře.

Proto je na seně  
Dítě zrozené,  
je světa Spasitel  
v stáji dřevěné.

A ne archandělé  
odění skvěle  
ve slávě nebeské,  
Máti mu stele

teď v chudičkém chlévě.  
To Dítě Božské  
z nebes seslané  
spí v jeslích na slámě.

Ne mocní vládcové  
se mu klanějí,  
prostí pastýřové,  
zří světa naději.

Oslíka a vola  
on při sobě má,  
ne mocná knížata,  
ale kuřata,

vrabce a kočičku  
a svou Matičku,  
on světa Spasitel,  
náš Vykupitel.

---

svítí město uvnitř obrazovky  
a je Betlém stromek a žárovky  
a je Herodes a je Golgota  
a je ve chlévě na slámě děcko  
je tma a je světlo je to tam všechno

jsou Vánoce je čas odpouštění  
jsou Vánoce a je i to co není

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

Ilustrace: Betlém v kostele sv. Klimenta v Odolena Vodě u Prahy. Výška 2,5 metru, figury lipové dřevo kolorované voskem, dřevěná konstrukce potažená plátnem. Navrhl a vyřezal Václav Sokol v roce 1987. Fotografie Petr Mazanec.

# Literární život po Mnichovu

PAVEL ŠVANDA

Druhá republika – tedy údobí mezi Mnichovem a 15. březnem 1939 – je dodnes vnímána jako měsíce palčivého národního ponížení. Druhá republika je proto také polemickým argumentem; řeknete-li například, že šlechta v českých zemích sehrála i v moderně svou kladnou roli nebo že náboženství je samozřejmou součástí lidského údělu, pravděpodobně se dočkáte vztyčeného prstu některého levicového publicisty a pohoršeného zvolání: „To je druhá republika!“ Neprůhledný a dosud horký spletenec osobních vztahů a vzpomínek na věčná historická fakta a na dávné polemiky byl už zčásti rozmatáván historiky postihujícími dobové politické dění (Jan Gebhart, Jan Kuklík: *Druhá republika 1938–1939*, Paseka 2004). Nejčerstvěji se chopil ožehavého tématu literární historik Jaroslav Med v knize *Literární život ve stínu Mnichova*. Ujal se úkolu osvětlit, jak čeští literáti prožívali spletitou situaci mezi dvěma akty vnějšího násilí, jež na podzim 1938 a zjara 1939 zničily meziválečnou ČSR.

Vžitý obraz politického i kulturního myšlení za druhé republiky je stále ještě poznamenán komunistickým, v podstatě propagandistickým dělením všech intelektuálních iniciativ na „pokrokové“ a „reakční“. Tuto prostomyslnou dvojici protikladů uplatňovaly také po řadu desetiletí běžné pedagogické postupy v našem školství, a máme ji tedy skoro všichni jaksi v krvi. Historické kořeny tohoto dělení jsou ovšem mnohem starší a souvisejí už se zápasem liberálů, respektive nacionálních liberálů s feudálním a náboženským vnímáním světa a lidských vztahů. Jako každé myšlenkové schéma umožňuje třídění myšlenek na „pokrokové“ a „reakční“ nikoliv bezbolestné, zato různé kádrování intelektuálních výkonů i lidí. Podrobnosti pak jdou ovšem víceméně stranou, neboť fakta se mohou jevit jako zbytečně matoucí. Kniha *Literární život ve stínu Mnichova* tradičně omezený postoj překračuje a rozpouští ve světle zkoumavé úvahy.

Jaroslav Med zvolil užitečný kompromis mezi souhrnným pohledem a evidencí podrobných událostí. Vyhnul se ideologickému apriorismu, aniž na čtenáře naložil vleklý soupis uveřejněných básnických sbírek, povídek a románů a průvodních kritických výkonů. Literárním životem v daném období míní především bezprostřední reakce literátů na dramatické politické události podzimu 1938. Za druhé republiky podle Jaroslava Meda nevznikaly nové reakce a překvapivé postoje jednotlivých spisovatelů a autorských seskupení, nýbrž ve hře zůstávaly tytéž osobnosti a názorové projekty, včetně vyhraněných ideových protikladů, jak vyžrály během celého prvorepublikánského dvacetiletí. Med proto sledoval a popsal kulturně politické modely českého literárního života již od dvacátých let 20. století. Vyšel z předpokladu, že: „Naprostá většina memoárové literatury líčící atmosféru po vzniku Československé republiky konstatuje nejen znatelný rozpad tradičních jistot a zpřetrhání mnohageneračních vazeb, ale také vpád modernity, likvidující tradiční obraz předválečné kultury.“ (s. 9) Nikoliv tedy pouze pocit úlevy z konce války a nabyté samostatnosti, nýbrž také nutnost vy-



Jaroslav Med: *Literární život ve stínu Mnichova (1938–1939)*, Academia Praha 2010, 294 s.

rovnat se s nově položenými politickými i kulturními otázkami ovlivňovala dobové literární dění.

Proto Med charakterizoval dobové způsoby literárního, ale i politického myšlení. Na prvním místě spatřil silný proud levicového utopismu, a tedy radikálně socialistické až komunistické estetické i etické úsilí s praktickými politickými přesahy. „Levicový avantgardní proud v literárním životě byl velmi silný, protože těžil z mnoha deziluzí doprovázejících změnu statutu literárního tvůrce v poměrech liberální demokracie.“ (s. 13) V protikladu vůči utopické levici stál konzervativní integrální nacionalismus, zahrnující širokou škálu osobností od idealistických patriotů typu Viktora Dyka a Karla Horkého, po vnímavé ctitele vlasti – rodné hroudy, jako byl například Arne Novák. „Pravicový proud literárního života měl kromě nacionálního principu ještě jednu programovou konstantu: boj proti takzvanému Hradu, což znamenalo stálou konfrontaci s politickou linií T. G. Masaryka a Edvarda Beneše.“ (s. 15) Dalším neoficiálním ideovým sdružením byli literáti státotvorného středu, vlastenečtí liberálové s živým vztahem k západoevropským kulturám; ikonami tohoto proudu byli jistě bratři Čapkové a Ferdinand Peroutka. „Karel Čapek a jeho druhové o sobě vesměs uvažovali jako o humanisticky kritických liberálech pranýřujících stinné stránky kapitalismu a snících o rovnováze ve společnosti.“ (s. 19)

Samostatnou ideovou tradici reprezentovali „čeští katoličtí intelektuálové a spisovatelé, kteří vstupovali do nově vzniklého státu s určitou nejistotou a s pocity jisté provinilosti za chování katolické církve před válkou i během ní.“ (s. 21) V katolickém prostředí nutno ještě rozlišit apokalypticky odmítavé postoje (Josef Florian) od názorů osobností velmi účastných s národní myšlenkou a s jejími akutními problémy (Jaroslav Durych). Tyto čtyři proudy literárního, ale nevyhnutelně i politického myšlení se v průběhu dvaceti let potkávaly a utkávaly, spoluvytvářely předivo svobodného českého meziválečného myšlení a společně, byť často polemicky, také reagovaly na události, jež předcházely podzimu 1938.

Za podstatný rys meziválečného intelektuálního a literárního života Med považuje pocit krize demokracie a s ním související oblíbené koncipování nového spo-

lečenského řádu, který by nahradil údajně vyčerpaný parlamentní systém. „I Šalda cítí onu obecnou únavu z demokracie a konstatuje: ‚U nás je demokracie vesměs pokládána za cosi jako umírající osobu, která musí být k životu buzena neustálými injekcemi.‘“ (s. 45) Ostatně i v meziválečné ČSR, již si ze setrvačnosti stále ještě popisujeme jako „jedinou demokracii ve střední Evropě“, se vytvořil dobově specifický politický systém. Zakládal se na značné neformální osobní moci prezidenta a předsedů nejsilnějších českých politických stran (prakticky přínosná, avšak v podstatě hluboce problematická dohadovací platforma Šestky). Parlament vlastně hrál druhořadou roli. Slabiny demokracie byly patrné v mnohonárodnostním státu zejména za velké hospodářské krize. Demokratické deficity byly dobovou výzvou, na něž pilně reagovali zastánci komunistické utopie, fašistického korporativismu i umírněnějších socializujících reforem. Tvrdé odsudky politického a ekonomického liberalismu padaly také od konzervativních katolíků. Například Jaroslav Durych míní, že: „Vláda musí být jako otec, musí zajistit všem živobytí.“ (s. 51), čímž ovšem myslel spíše na roli tradiční vrchnosti než na možnosti parlamentní demokracie.

Jaroslav Med se podrobně věnoval prozkoumání diferencovaných mínění katolických literátů, ohlížejících se v historii i v dobové Evropě po možnostech nového společenského uspořádání. Což je dobře, protože o názorech české republikánské levice a čapkovského středu víme relativně dost. Kdežto postoje křesťanské pravice byly po řadu desetiletí šmahem odsunovány stranou jako „fašistické“. Neuralgickým bodem, na němž se tříbily názory, byla španělská tragédie. Med usoudil, že: „Problematiku španělské občanské války nelze vystihnout jednoznačnou tezí o boji demokracie s fašismem a totalitou s liberální demokracií. Boj Španělska za moderní demokracii západního typu neměl homogenního nositele demokratického programu a byl v soudobém velmocenském kontextu oboustranně využit a zneužit...“ (s. 67) Zabýval se i zahraničními polemikami (Georges Bernanos kontra Paul Claudel) a podrobně rekonstruoval, jak reagovaly na španělské události jednotlivé vrstvy českého literárního života, přičemž za reprezentativní polemiky vybral Františka Halase, Karla Čapka a Jaroslava Durycha.

Český intelektuální život se také vnitřně diferencoval podle vztahu k Židům, židovské otázce a antisemitismu, jež se posléze vyhrtily právě za druhé republiky. I zde přicházely ke slovu, jak si Med všiml, zahraniční, zejména francouzské inspirace. Jeho shrnutí zní poměrně optimisticky: „V obecné touze po nalezení ‚obětího beránka‘ obstála literatura druhé republiky rozhodně se ctí. Až na zmíněnou výjimku Jakuba Demla nenalézáme mezi významnými zjevy českého literárního života žádného výrazně antisemitského autora, literární život druhé republiky nepoznamenal žádný Ezra Pound či L. F. Céline, pouze několik periferních literárních zjevů...“ (s. 97) Netýkalo se to však všech českých společenství; některé profesní organizace využily antisemitské vlny v druhé republice k vyřizování účtů s židovskou konkurencí.

Již v předmnichovském údobí a zejména v roce 1938 probíhala v českém literárním životě utkání nikoliv snad o konkrétní politická opatření, ale spíše o to, v jakém duchu by měla česká společnost reagovat na akutní politická i kulturní ohrožení. Kladla se otázka, jakou tvář by měly mít české, respektive československé národní naděje. Měli se Češi považovat za liberální národ Masarykův? Za komunistické přívržence Stalina? Za konzervativní ctitele předků a rodné hroudy, nebo za katolicky bojovné dědice svatováclavské tradice? Polemiky, jež byly o tyto ideové projekty vedeny, byly tvrdé a podle našeho dnešního citění někdy až nespravedlivě osobně vyhrčené. Nicméně byly to polemiky vedené svobodně, a to i za cenzurních poměrů konce roku 1938. Když došlo na podzim 1938 k demontáži ČSR, zůstal český literární a intelektuální život poměrně složitě, očividně však demokraticky a funkčně diferencován.

Medův pohled na český literární život před i po období Mnichova projasňuje řadu dosud letmo diskutovaných skutečností a událostí, ale i fundamentálních ideových rozdílů. Například je v tomto souboru literárně historických esejů přesně popsáno, co vlastně charakterizovalo religiozitu T. G. Masaryka a co na ní bylo nepřijatelné pro katolického polemika Jaroslava Durycha. (s. 249) Ovšem Med také o situaci po Mnichovu jasně říká: „Katoličtí publicisté jako by přehlédli historický posun v čase: to, co bylo před nedávnem vnímáno jako katolická kritická reflexe liberální de-

mokracie, stalo se nyní gestem politického ataku proti demokracii a svobodě názorů. Tento protimasarykovský aspekt pak vytvořil v literárním životě jeden z nejhlubších příkopů mezi jeho levicově liberální a pravicově katolickou částí a stal se v budoucnu jedním z nejóžehavějších problémů, jež nám předalo toto krátké a smutné intermezzo českých dějin.“ (s. 249)

Celonárodní šok na podzim 1938 úderně shrnul Jan Zahradníček: „...z národa vítězného (jsme se) stali přes noc národem poraženým.“ (s. 254) Veřejnost skoro dvacet let udržovaná v iluzi, že Čechoslováci jsou miláčky světa a zejména Dohody, byla v několika týdnech konfrontována s poznáním, že na československé, respektive české státnosti jako jednom ze stavebních kamenů demokratické Evropy v podstatě nikdo nemá zájem. Nejen sudetští Němci, ale především Češi byli na podzim 1938 manipulováni jako jedna z mnoha nižších karet ve složité hře velmocí, již směřujících k velké konflagraci. A zejména na toto šokující poznání zareagovali jménem svým i národa básníci, prozaici, publicisté. Ke slovu tehdy přišla zraněná národní hrdost, jakož i uražená pýcha. Třaskavá mentální směs bolesti, odmítání vnucené reality a pátrání po vinících též vysvětluje, proč jsou některá dobová vystoupení v našich očích morálně problematická. (Podobné pocity se vrátí opět na podzim o třicet let později. Avšak rejstřík veřejně vyjadřovaných názorů už bude podstatně chudší.)

Medův úhrnný a historicky založený a doložený pohled na literární a intelektuální život druhé republiky vnáší světlo do složitého období českých literárních dějin. Protože tato tematika byla velmi dlouho považována za neuralgický bod, jehož se neradno dotýkat, úhrnně ji uchopit a projasnit vyžadovalo kromě odborné a literární zdatnosti také občanskou odvahu autora i vydavatele. Kniha *Literární život ve stínu Mnichova*, která se mimochodem velmi dobře čte, je výrazným a významným příspěvkem nejen k hlubšímu pochopení jednoho z tragických údobí českých dějin, ale i přínosným a v jistém smyslu osvobozujícím pohledem na to, jak diferencovaně sebe samo vnímalo moderní české v první polovině 20. století.

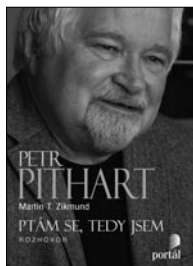
**Pavel Švanda** je spisovatel, přednáší na Divadelní fakultě JAMU v Brně.

# Z nových knih

MARTIN T. ZIKMUND

## PETR PITHART – PTÁM SE, TEDY JSEM

Portál, váz., 280 s., 359 Kč



Knižní rozhovor mapuje v osobě svého protagonisty životní příběh a myšlení jedné z významných postav generace, která přišla na svět během druhé světové

války a osobnostně dozrávala v letech šedesátých. Levicové ladění, které si Petr Pithart odnesl z domova, přispělo jen částečně k jeho komunistické epizodě (1960–1968), za níž následovalo vystřízlivění. Své zkušenosti ze dvou historických mezníků, které se odrazily na politické realitě této země a morálním profilu národa (1968 a 1989), popsal už v knihách *Osmadesátý* (1978) a *Devětaosmdesátý* (2009). V tomto knižním rozhovoru je však tón ještě osobnější a důvěrnější.

Knihkupectví Portál:

Praha 1, Jindřišská 30, tel. 224 213 415, knpraha@portal.cz

Praha 8, Klapkova 2, tel. 283 028 204, obchod@portal.cz

Brno, Dominikánské nám. 8, tel. 542 213 140, knbrno@portal.cz

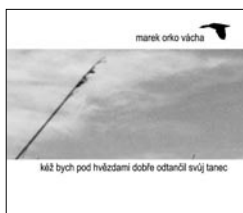
Plzeň, Prokopova 19, tel. 377 819 017, knplzen@portal.cz

www.portal.cz

MAREK ORKO VÁCHA

## KÉŽ BYCH POD HVĚZDAMI DOBŘE ODTANČIL SVŮJ TANEC

Cesta, váz., barevné fotografie, 200 s., 268 Kč



„Neuvidíte-li zázraky a divy, říká Kristus, neuvěříte. Přál bych si, abych se uměl dívat kolem sebe, abych viděl. Kéž bych svůj život zde, nebe a hvězdy, květiny a motýly vnímal jako zázrak, jako něco nesamozřejmého, jako něco, co by nemuselo být. Kéž bych příběh Země včlenil do svého osobního příběhu. Kéž bych pod hvězdami dobře odtančil svůj tanec.“

„Smysl utrpení nám zůstane navždy skrytý. Když se neumíme porozumět mezi sebou, člověk s člověkem, jak bychom si mohli namlouvat, že porozumíme nevyzpytatelným soudům a nevystopovatelným cestám Božím?“

„Když svatý František kázal ptákům a svatý Antonín rybám, byl to skutečně jen symbol, nebo tito světci prostě kázali evangelium všemu stvoření a nerozlišovali příliš mezi posluchači?“

CESTA, nám. Republiky 5, 614 00 Brno  
prodejna: Rašínova 5, 602 00 Brno  
tel. 545 574 373

cestanakl@volny.cz, www.cestabrno.cz

DENIS HAY

## EVROPA POZDNÍHO STŘEDOVĚKU 1300–1500

Vyšehrad, váz., 416 s., 448 Kč



Předposlední svazek edice Dějiny Evropy přibližuje bouřlivé období evropských dějin poznamenané válkami, náboženskými nepokoji, ale i významnými

objevy a cestami, které zásadním způsobem rozšířily obzory Evropanů. Autor zde zvláštní pozornost věnuje mimo jiné počínající renesanci a renesanční kultuře v jejím vztahu ke kultuře „středověku“, zabývá se vznikem a rozvojem literatury v národních jazycích či formováním mohutné laické spirituality. Řadu detailních vhledů přináší také v oblasti dějin hospodářských, zabírá se rozvojem měst, vývojem mezinárodního obchodu a bankovníctví, či dějinami církevními, zejména velkým schizmatem a vztahem mezi papežstvím a konciliárním hnutím. Sleduje přitom nejen dějiny „centra“, ale v širší míře i „okrajových částí“ Evropy, zemí střední a východní Evropy, včetně zemí českých (vláda Karla IV., husitské hnutí, Jiří z Poděbrad atd.). Právě ty ostatně v tomto období výraznou měrou ovlivnily chod celoevropské historie.



HAROLD S. KUSHNER

## PŘEKONAT STRACH

Jak se radovat

ze života ve světě plném hrozeb

Vyšehrad, váz., 192 s., 248 Kč



Mnoha lidem se dnešní svět jeví jako děsivý a plný hrozeb a nechávají se ovládat četnými obavami a strachy. Harold S. Kushner se svou novou knihou snaží na tuto skutečnost reagovat a nabízí způsob, jak se se strachem vypořádat. Kushner strach nezlehčuje ani nepopírá, upozorňuje však na to, že pokud nechceme ztratit příležitost žít svůj život naplno a radostně, je třeba se snažit strach zvládnout. Rozebírá konkrétní a nám všem známé obavy a na konkrétních příkladech nabízí strategie, jak se s nimi vypořádat. Vyjadřuje se ke strachu z terorismu, přírodních katastrof a strachu, že lidstvo zničí samo sebe. Radí, jak si počínat s běžnými lidskými obavami, které během života pravděpodobně potkají každého z nás: strachu z náhlých změn, ze ztráty práce a vztahu, strachu ze stárnutí a smrti. Příklady lidí, kteří se více či méně dobře vypořádali se svým strachem, čerpá z Bible, moderní literatury i z vlastní praxe.

Vyšehrad, s.r.o., Víta Nejedlého 15,  
130 00 Praha 3  
tel./fax: 224 221 703  
info@ivysehrad.cz, www.ivysehrad.cz

STEVEN D. LEVITT,

STEPHEN J. DUBNER

## SUPERFREAKONOMICS

Skrytá ekonomie všeho.

O globálním ochlazování, vlastních prostitutkách a o tom, proč by si sebevražední atentáčníci měli kupovat životní pojistku

Dokořán, překlad Petr Holčák,  
váz. s přebalem, 256 s., 350 Kč



Po čtyřech letech od vydání veleúspěšného titulu *Freakonomics* – *Potrhlá ekonomie* (česky vyšlo pod zavádějícím názvem *Špekonomie*) se ekonom Steven

D. Levitt a žurnalista Stephen J. Dubner vrátili navazující knihou *Superfreakonomics* – *Skrytá ekonomie všeho*. Autoři se v této knize nespokojují s originální aplikací mikroekonomicko-psychologické analýzy na řadu dalších aktuálních nebo nedávných jevů a událostí, ale míří dál. Ukazují, jak lze některé zásadní problémy světa včetně například globálního oteplování eliminovat bez vynaložení obrovských nákladů jednoduše tím, že se spolehne na tvůrčí myšlení a inovační schopnosti lidí. V *Superfreakonomics* se dozvíme odpovědi na zdánlivě výstřední až neslušné otázky typu „proč by si měli sebevražední atentáčníci kupovat životní pojistku“, „co mají společného hurikány s infarkty a úmrtími na dálnicích“, „jaký vliv na kriminalitu má televize“ nebo „proč odjet autem z pátečního večírku bývá méně nebezpečné než jít domů pěšky“.

Dokořán,  
Zborovská 40, 150 00 Praha 5  
tel.: 257 320 803, tel./fax: 257 320 805  
dokoran@dokoran.cz, www.dokoran.cz

NIKLAS FRANK

## MOJE NĚMECKÁ MATKA

Práh, váz., 400 s., více než 50 dokumentárních fotografií, 399 Kč



Autor je synem válečného zločince Hanse Franka – generálního guvernéra Polska – popraveného v Norimberském procesu. V historii bychom našli jen málo příkladů, kdy

syn zúčtovává tak nesmlouvavě se svými zločinnými rodiči. Otcem Niklase Franka nebyl nikdo menší, než nacist Hans Frank – generální guvernér Polska a jeden z nejtěžších válečných zločinců, odsouzený k smrti v Norimberském procesu. Jeho matka Brigita, zvaná též „polská královna“, byla ztělesněním chladné krutosti. A právě takovou ji vykresluje v této své slavné knize. Niklas Frank, narozen v roce 1939, pracoval přes dvacet let jako reportér časopisu STERN. Jeho první kniha *Der Vater* byla provokativním a rozruch vzbuzujícím zúčtováním s jeho otcem. Nositel Nobelovy ceny míru Elie Wiesel: „Tato kniha nám umožňuje posoudit odkaz viny a zármutku, který generace otců předala generaci dětí.“

NELSON MANDELA

## DLOUHÁ CESTA ZA SVOBODOU

Autobiografie

Práh, váz. s přebalem, 600 s. + 32 s. obrazové přílohy, 690 Kč

Toto vrcholné dílo memoárové literatury, jehož se po celém světě prodalo 6 milionů výtisků, tuto strhující autobiografii prvního černošského prezidenta Jihoafrické republiky, bojovníka proti raso-



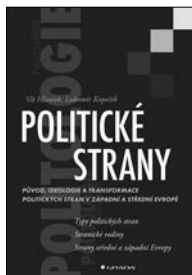
vé segregaci a držitele Nobelovy ceny míru Nelsona Mandely, zachycující období od jeho narození v roce 1918 až po první všerasové volby roku 1994, lze současně číst jako poutavé dějiny jihoafrického osvobozenického hnutí i celé moderní Jižní Afriky. Přestože kvůli svým názorům strávil celkem dvacet sedm let ve vězení a boji za svobodu byl nucen obětovat veškerý osobní život, Mandela vůči svým bílým utiskovatelům nezažhořkl, nikdy neopustil myšlenku mezirasového smíru a zasadil se o pokojný přechod k vládě černošské většiny. Jeho vyprávění se čte jako detektivní román, vyznačuje se velkou otevřeností, nepostrádá smysl pro humor, paradox a ironii.

Práh, Patočkova 85, 169 00 Praha 6  
tel.: 603 350 055, 739 001 020  
vopenka@prah.cz, www.prah.cz

## VÍT HLOUŠEK, LUBOMÍR KOPEČEK POLITICKÉ STRANY

**Původ, ideologie a transformace  
politických stran v západní  
a střední Evropě**

Grada, brož., 320 s., 399 Kč



Už více jak dvě desetiletí uplynula od pádu železné opony a proměny komunistických diktatur v demokracie. Dnes státy západní a střední Evropy sdílejí společný politický prostor Evropské unie. Vytváří to fascinující příležitost pro analýzu podobností a rozdílů mezi nimi. Tato kniha se zaměřuje se zaměřuje na

problematiku politických stran, které jsou pro fungování demokracie mimořádně důležité. Společně nastiňuje západoevropské strany a jejich středoevropské protějšky, což zahrnuje detailní analýzu stranických aktérů v České republice, Maďarsku, Polsku, na Slovensku a ve Slovinsku. Jednotlivé kapitoly komplexně mapují sociální demokracie, zelené, krajní levice, konzervativce, liberály nebo krajní pravici. Čtenář tak může sledovat původ, ideologii, proměny a mezinárodní vazby jednotlivých stran v evropské perspektivě. O významu knihy svědčí i skutečnost, že původně vyšla v prestižním britském nakladatelství Ashgate.

## KAREL MÜLLER, ŠÁRKA LABOUTKOVÁ, PETR VYMĚTAL LOBBING V MODERNÍCH DEMOKRACIÍCH

Grada, brož., 256 s., 349 Kč

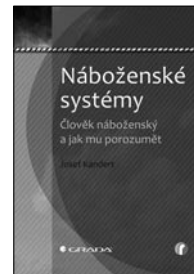


Ačkoli je lobbying veřejností nazírán jako něco podezřelého, jedná se o běžnou součást fungování liberálních demokracií, která přináší celé společnosti jak řadu výhod, tak i potenciálních problémů. Velmi úzce je spojen s problematikou reprezentace zájmů, se zájmovými skupinami a fungováním občanské společnosti. Kniha Lobbying v moderních demokraciích osvětluje roli lobbyingu jako jedné z možných legitimních a legálních technik prosazování vlivu v moderních demokraciích. Zabývá se popisem lobbistické praxe ve vybraných kontextech. Publikace je určena zejména studentům humanitních a sociálně vědních oborů, odborným pracovníkům, pracov-

níkům veřejné správy, lidem zaměstnaným ve veřejném, firemním i neziskovém sektoru.

## JOSEF KANDERT NÁBOŽENSKÉ SYSTÉMY Člověk náboženský a jak mu porozumět

Grada, brož., 200 s., 289 Kč



Náboženství je sociálním a kulturním jevem, provázejícím vznik a vývoj všech lidských společností, systémem představ, s jehož pomocí člověk vstupuje do kontaktu s bytostmi, jevy a silami lidskými smysly nepoznatelnými, nacházejícími se mimo reálný čas a prostor. Kniha se pokouší najít společného jmenovatele, s jehož pomocí by mohla srovnávat náboženské systémy. Vychází ze čtyř základních typů náboženského chování, jak je definovala sociální antropologie – je to soubor představ: 1. o světech duší a duchů, 2. o světech kouzlení a čarování, 3. o světech mnoha božstev a 4. o světech jediného boha. Jejich popis má čtenáři umožnit, aby se orientoval v představách jiných věřících a aby porozuměl jejich náboženskému chování. Pokud budeme nahlížet na náboženské chování z pohledu příslušníků euroamerické postmoderní civilizace, pak je možné dodat, že náboženský systém a náboženské chování zajišťují člověku psychické bezpečí a jistotu v neustálém boji o přežití v okolním přírodním, kulturním a společenském prostředí.

Grada Publishing,  
U Průhonu 22, 170 00 Praha 7  
tel.: 220 386 511, fax: 220 386 400,  
www.grada.cz

**JOHANN P. ARNASON**  
**HISTORICKO-SOCIOLOGICKÉ**  
**ESEJE**

SLON, 204 s., 330 Kč

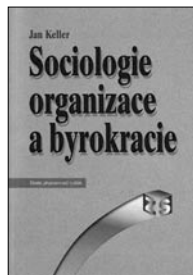


Kniha obsahuje texty o sociální teorii a historické sociologii, napsané od konce 80. let do roku 2005. Týkají se hlavně tří tematických okruhů. Ve dvou textech se

autor zabývá otázkami sociologické teorie a ukazuje, že zanedbané nebo málo známé přístupy ke stěžejním problémům – v daných případech koncepce jednání v neomarxistické filosofii praxe a úvahy o moci v díle Eliase Canettiho – mohou mít velký význam pro reorientaci teoretických diskusí. Nejobšírněji, ve čtyřech statích, se rozebírá problematika modernity a modernizačních procesů. Celkový rámec pro tuto diskusi tvoří koncepce „různorodých modernit“ (multiple modernities). Zvláště poučné se zdá srovnání evropských forem modernity s východoasijskými. Komunistickou alternativu, která tak rozhodujícím způsobem poznamenala dějiny dvacátého století, je třeba pochopit v této souvislosti, ne jako revoltu proti modernitě. Třetí tematický blok tvoří dva texty věnované otázkám srovnávací civilizační analýzy.

**JAN KELLER**  
**SOCIOLOGIE ORGANIZACE**  
**A BYROKRACIE**

SLON, dotisk 2. vydání, 182 s., 199 Kč



Sociologie organizace a byrokracie vychází opět po jedenácti letech. Kniha byla přepracována a rozšířena především ve dvou ohledech. Zatímco původní vydání

z roku 1996 vycházelo primárně z francouzské literatury, toto nové vydání je postaveno především na literatuře anglosaské. Díky tomu bylo možno dát větší prostor směrům, jako je institucionalismus nebo kontingenční přístup. S tím souvisí i druhá změna. Kniha je obohacena o nejnovější literaturu, která reflektuje ústup organizační společnosti a organizačního člověka ve prospěch takzvané společnosti sítí. Odtud nejnaléhavější otázky dnešního výzkumu organizací: Jsou velké byrokratické organizace skutečně na ústupu? Ovlivní probíhající přechod firem na volnější síťové uspořádání také organizace v oblasti správní a sociální? A jak bude vůbec vypadat soužití masivních organizací s měnlivými sítěmi?

**JAN KELLER**  
**NEJISTOTA A DŮVĚRA**  
**ANEB K ČEMU JE MODERNITĚ**  
**DOBŘÁ TRADICE**

SLON, dotisk, 174 s., 220 Kč



Kniha se zabývá trojicí pojmů, s nimiž pracuje soudobá sociologie. Jde o koncepty sociálních sítí, sociálního kapitálu a důvěry. Autor ukazuje, proč právě tyto kategorie budí

dnes tak velkou pozornost. Moderní společnost, pokud chce vůbec fungovat, potřebuje neustále oživovat klíčové prvky téměř již zapomenuté tradice. Sociální sítě, sociální kapitál i důvěra, to vše má sloužit jako náhražka pojištění proti sociálním rizikům. Dochází k tomu v době, kdy selhávají standardní pojistné mechanismy, na kterých spočíval sociální stát. Autor dokládá iluzornost těchto nadějí pomocí materiálů, které jsou výsledkem jeho historických, etnografických a sociálně kriminologických studií. Jsou sociální sítě ohroženy návratem ke klientelismu? Udržujeme přátelství hlavně kvůli byznysu? V čem je sociální kapitál asociální? Jsou bezdomovci sociálními kapitalisty? Jak zní vzorec bezmezní důvěry? V čem jsou naše rituály bez užitku? Proč potřebuje modernita parazitovat na tradici?

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

# Rejstřík ročníku 2010

Příjmení, jméno: název článku, číslo/strany

## Editorial

Mikš, František: Editorial, 1/1  
Hanuš, Jiří: Editorial, 2/1  
Mikš, František: Editorial, 3/1  
Hanuš, Jiří: Editorial, 4/1  
Hanuš, Jiří: Editorial, 5/1  
Mikš, František: Editorial, 6/1

## Texty

Aguilera, Carlos A.: Teorie o čínské duši, 3/82–84  
Balík, Stanislav: Bílá kniha církve s černou kapitolou, 2/88–91  
Balík, Stanislav: Prvorepubliková a současná pravicová politika. Ke 150. výročí narození Karla Kramáře, 6/13–16  
Balthus: „Musíte se naučit číhat na světlo“, 4/54–59  
Baroš, Jiří: Postmoderní augustiniánský tomismus a moderní kultura, 1/38–44  
Bek, Mikuláš: Legenda o Bohuslavu Martinů, 1/25–30  
Besançon, Alain: Benedikt XVI. a integristé, 3/52–58  
Clair, Jean: Co vás napadne, 4/19–28  
Constant, Benjamin: O svobodě u starých Řeků a Římanů ve srovnání se svobodou v moderní době, 6/75–84  
Diner, Dan: Paměť a genocida, 2/17–21  
Doležal, Miloš: Cesty za Balthusem, 4/60–68  
Drobný, Tomáš: Kultura a politika, 3/14–15  
Dyba, Karel: Proč zkolaboval Sovětský svaz a jaké je z toho poučení pro současné Rusko, 3/16–24  
Fajmon, Hynek: Margaret Thatcherová a Evropa, 6/17–22

Fiala, Petr: Rozpad politiky, 1/3–10  
Filip, Aleš: „Vzhůru k neschůdným hvězdám obrazotvornosti své“. Máj výtvarně symbolistický, 5/41–48  
Filip, Ota: K textu Alaina Besançona „Benedikt XVI. a integristé“, 4/97–98  
Gauchet, Marcel: Constant, 6/69–74  
Graubner, Jan: Ještě k Bílé knize církve, 3/93  
Grünbein, Durs: Dětsví v dioramatu, 1/86–90  
Hanuš, Jiří: Co nám přináší křesťanská zkušenost s 20. stoletím?, 2/10–13  
Hanuš, Jiří: Kde začíná zítřek, 1/94–96  
Hanuš, Jiří: Přijímání II. vatikánského koncilu v českém prostředí, 4/14–18  
Hanuš, Jiří: Skrytá církev po dvaceti letech, 3/25–32  
Hejkalová, Markéta: Waltari a Rusko, 2/22–33  
Herbert, Zbigniew: Il Duomo, 2/60–64  
Herbert, Zbigniew: Nepomíjející světlo Paula Celana, 2/65–67  
Ivanova, Dimana: Dandysmus fin de sie. K teoretizaci problému, 5/22–31  
Kareninová, Anna: Zachránilo Dánsko Céline? In margine knihy „Céline v Čechách“, 6/46–55  
Karlłowicz, Dariusz: Smrt a vlast, 1/31–37  
Kopeček, Lubomír: Česká politika před 20 lety. Počátky debaty o dekomunizaci, 5/79–86  
Koubová, Věra: Z příběhu do příběhu. Starým Městem pražským provádí a čte Věra Koubová, 4/73–81  
Legutko, Ryszard: Filozofická krize Západu, 5/75–78  
Macková, Marie: Ne-romantické putování. Úvaha nad dosažitelností informací a co z toho všeho vyplývalo, 5/32–35

Meas, Alena: Ateliér Luciana Freuda, 4/29–31  
Menashi, Steven: Náboženství pochyb, 5/92–94  
Michalski, Cezary: Návrat člověka bez vlastností, 2/14–16  
Mikš, František: Balthus: malíř, který uměl udělat jaro. Život, dílo a pozdní Vzpomínky, 4/37–53  
Mikš, František: Edward Dwurnik – obrazy (nejen) polské duše, 3/33–45  
Mikš, František: Krize české politiky a její skutečná příčina, 2/3–6  
Mikš, František: Musí být vztah kultury a politiky nutně antagonistický?, 3/3–6  
Mikš, František: Orbis pictus Oskara Kokoschky, 1/58–77  
Mikš, František: Rozporuplný Kirchner. Malíř, jenž chtěl stvořit nové a silné německé umění, 6/23–45  
Mitáček Zdeněk: Návod k Česku – Grušova reflexe českých dějin a mýtů, 4/94–96  
Mlejnek, Josef: Dva středoevropské básníci tváří v tvář totalitě, 2/57–59  
Motýl, Petr: Devadesátiny velkého básníka, 4/93  
Motýl, Petr: Poslední z moravských básníků?, 2/85–86  
Motýl, Petr: Stát na straně poezie, 3/59–60  
Nekolný, Bohumil: Stáváme se kulturní provincií, 4/3–5  
Nowak, Andrzej: Pokušení ruské geopolitiky, 4/9–13  
Paul, Jan: Umělec, kultura a stát, tři bludičky v kulisách marnosti. Esej o tom, že umění odněkud přichází a nikdo neví, kam kráčí 6/56–68  
Pekař, Josef: Gotika a romantismus, 5/10–13

Pelčák, Petr: Tři přednášky o architektuře, 1/15–24  
 Pokorný, Marek: Je nejvyšší čas na kulturní politiku, 4/6–8  
 Ryčlová, Ivana: Stále inspirující A. P. Čechov, 3/46–51  
 Shapiro, Kevin: Skeptici, fušeři a popírači, 3/90–92  
 Straka, Josef: Průzkum – metafyzika pěšího chodce, 1/83  
 Studnička, Pavel: Vytrvalý jarní chodec, 2/92–95  
 Šimíček, Vojtěch: Logos a eros svobody podle Uda Di Fabia, 1/91–93  
 Šlechta, Ondřej: Julius Evola – jízda na tygru mezi troskami, 2/34–40  
 Štaif, Jiří: Máchův vykladač Sabina a jeho revoluční „bouřliváci“, 5/14–21  
 Štaif, Jiří: Místa paměti ve střední Evropě, 2/96–99  
 Štědroň, Miloš a Dušan Šlosar: Mácháhanácky? Proč ne, když už je přeložen Hamlet, Odyssea a další..., 5/53–57  
 Štědroň, Miloš: Pan Ludvík, 4/70–72  
 Švanda, Pavel: Kdo zaplatí za umění?, 3/11–13  
 Švanda, Pavel: Literární život po Mnichovu 6/96–98  
 Švanda, Pavel: O intelektuálovi, který se necítí nejlíp, 2/7–9  
 Švanda, Pavel: Prostor polemiky s komunismem 1/11–14  
 Švanda, Pavel: Za Violou Fischerovou, 6/85  
 Uhde, Milan: Básník a pekař, 3/7–10

Vácha, Štěpán, Irena Veselá, Vít Vlnas a Petra Vokáčová: Karel VI. & Alžběta Kristýna, 3/85–89  
 Váňová, Pavla: Berlínská židovská básnířka Mascha Kaléko, 3/70–76  
 Vítová, Lenka: Polské podoby Máchova Máje, 5/49–52  
 Všetická, František: Tvar Máchových Cikánů, 5/36–40

### Rozhovory

„Dnes hlásám, že jsme rýmová velmoc“. Rozhovor s Ludvíkem Kunderou 1/78–80  
 Čert tehdy uměl nosit i velmi honosný kabát – Rozhovor s historičkou Marií Mackovou, 2/46–50  
 Generál Nil – Rozhovor s polským režisérem Ryszardem Bugajským, 2/41–45  
 Jdeš, jsi tečkou, a všechno, co vidíš, je ti obdarováním. Rozhovor s Pavlem Kolmačkou, 5/87–89  
 Kdo byl Zbigniew Herbert – Rozhovor s Katarzynou Herbertovou (úryvky), 2/68–75  
 Kuba a Kubánci jsou jiní, než jakou o nich máme představu. Rozhovor s Petrem Zavadilem, 3/77–81  
 Mimořádný virtuóz literární techné... Rozhovor s Daliborem Turečkem, 5/4–9  
 Nezhlízet se v posledních pěti minutách avantgardy. Rozhovor s Karlem Zlínem, 5/65–74

O otci národa, elitách a hře. Diskuse s Jiřím Štaifem, 1/45–57  
 Oddanost poezii jakožto živlu. Rozhovor s Jakubem Řehákem, 6/  
 Plamen v holi ukrytý. Rozhovor s Gao Xingjianem, 4/32–36  
 Politika, jaká má být ...  
 Rozhovor s Petrem Fialou, 6/3  
 Rozhovor s Jiřím Červenkou, 4/82–84  
 Třetím uchem Nietzscheho – Rozhovor s Věrou Koubovou, 2/76–84  
 Z kyjovského vinohradu na pražské Vinohrady. Rozhovor s básníkem Janem J. Novákem, 3/61–64

### Poezie

Doležal, Miloš: Balthus a Masolino, 4/69  
 Herbert, Zbigniew: Jiným zelený zvon stromu..., 2/51–56  
 Kolmačka, Pavel: Daleko do krajiny se rozlévá vyzvánění, 5/90–91  
 Král, Petr: Depeše pro rok 2010, 1/84–85  
 Motýl, Petr: Vánoční variace, 6/92–95  
 Novák, Jan: Z deníku po Celanovi, 3/65–69  
 Peter Huchel v překladech Ludvíka Kundery, 1/81–82  
 Překlady Jiřího Červenky z polské poezie, 4/85–92  
 Řehák, Jakub: Jaká vlna plynula z tvých úst, 6/88–91  
 Slíva, Vít: Hraje Tydlitát, 2/87  
 Zlín, Karel: Do svého ouzkého lože navždy ulehł Máchá, 5/58–64

REVUE ČESKÉ KŘESŤANSKÉ AKADEMIE

[www.krestanskaakademie.cz](http://www.krestanskaakademie.cz)

# UNIVERSUM

- rozhovory
- analýzy
- komentáře



Ukazkové číslo či předplatné zajistí SEND Předplatné, s.r.o., P.O. Box 141, 141 21 Praha 4, tel: 225 985 225, fax 225 341 425, e-mail: [send@send.cz](mailto:send@send.cz)

► vychází 4x ročně ► cena 40 Kč ► roční předplatné 160 Kč ► ukazkové číslo zdarma ► [www.send.cz](http://www.send.cz)



## SALVE

*časopis pro lidská práva*



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



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

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

[www.itvar.cz](http://www.itvar.cz)



# revuepolitika

**od ledna 2009 pouze na internetu !**

*Politicko-společenská revue CDK s dvacetiletou tradicí*

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



## Církevní dějiny



*Odborný historický časopis, věnovaný církevním dějinám v českých zemích i ve světě*

- Dějiny křesťanství v perspektivě současných historiografických metod
- Kvalitní, zároveň však zajímavé a čtivé články
- Žánrová pestrost (studie, kratší články, eseje, dokumenty, paměti, recenze aj.)
- Texty domácích i zahraničních autorů
- Nezávislost a ekumenický charakter časopisu

**Bonus:** sleva 25 % na všechny knihy CDK

**Ukázkové číslo** vám zašleme **zdarma**.

Vychází dvakrát ročně v rozsahu přibližně 160 stran, cena 129 Kč, roční předplatné 200 Kč (dvě čísla).



Knihy z ediční řady *Quaestiones quodlibetales* lze kromě standardní varianty zakoupení jednotlivých svazků získat v rámci ročního předplatného, které má následující výhody:

- dostanete poštou všechny svazky (minimálně tři) ediční řady, které během roku vyjdou
- získáte slevu 25 % na všechny knihy CDK, kterou můžete uplatnit při nákupu na **www.cdk.cz** anebo při objednávkách v redakci CDK
- roční předplatné činí 300 Kč (cena platí pro rok 2011)

Ediční řada navazuje na úsilí CDK o kultivaci a prohlubování historické, teologické a filosofické reflexe vztahů mezi náboženstvím, kulturou a společností, které nacházelo své vyjádření v časopisech *Teologický sborník*, *Teologie & společnost* a nově v časopisech *Církevní dějiny* a *Kontexty*.

### Objednávky na adrese:

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax: 545 213 862, e-mail: [cdk@cdk.cz](mailto:cdk@cdk.cz), [www.cdk.cz](http://www.cdk.cz)



STANISLAV BALÍK A KOL.

### Volby do Poslanecké sněmovny v roce 2010

Volby do Poslanecké sněmovny Parlamentu České republiky se dočkaly řady přívlastků, jako např. přelomové či překvapivé. Jejich výsledky jsou označovány jako nečekané a revoluční, odrážející jasný vzkaz veřejnosti politické elitě. Publikace Volby do Poslanecké sněmovny v roce 2010 se snaží volební proces analyzovat v co největší možné šíři. Knihu lze rozdělit do tří pomyslných oddílů. První se věnuje okolnostem, jež volbám předcházely: vývoji politických stran a stranického systému ve volebním období 2006–2010 a otázce neuskutečněných předčasných voleb 2009. Ve druhém oddílu se nacházejí texty věnované samotným volbám 2010: otázce volebních programů, volební kampani jednotlivých stran, roli médií v kampani, volebním průzkumům, využití preferenčních hlasů, vlivu osobnosti kandidáta na rozhodování voličů a volební geografii, tedy územnímu rozložení volebních výsledků. Poslední oddíl je reprezentován jedinou kapitolou, která se zabývá možnostmi eventuálního volebního inženýrství aplikovaného na volby 2010.

Brož., 280 str. textu, 8 str. barevné fotopřílohy, 249 Kč

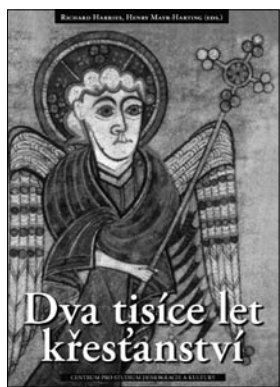
ANDRZEJ NOWAK

### Impérium a ti druzí

Rusko, Polsko a moderní dějiny východní Evropy

Kniha Impérium a ti druzí je fascinujícím průřezem moderními dějinami středovýchodní Evropy, v němž se neustále střídají perspektivy imperiálního centra (Moskvy a Petrohradu) a jeho „západních periferií“. Publikace představuje výběr esejů uznávaného odborníka na tento region a průkopníka pohledu na jeho dějiny z hlediska tzv. „imperiologie“, polského historika Andrzeje Nowaka. První část je věnována historii i současnosti ruského uvažování o vztahu k „Západu“, o místě a dějinné roli impéria a o paradigmattech ruské politiky vůči „blízkému zahraničí“. Druhá část zahrnuje tři studie „imperiální praxe“ carského Ruska 18. a 19. století. Poskytuje jedinečné a ilustrativní vhledy do příběhů lidí – jak obětí, tak budovatelů impéria – a míst rozestých na obrovském prostoru mezi Vladivostokem a Vislou. Poslední sekce knihy se vyznačuje opačnou perspektivou – jde o analýzu role a politiky Polska směrem k východu a jeho opakovaných pokusů o vytvoření alternativního geopolitického řešení pro prostor středovýchodní Evropy.

Brož., 264 str., 269 Kč



RICHARD HARRIES, HENRY MAYR-HARTING (EDS.)

### Dva tisíce let křesťanství

„Impulzem ke vzniku této knihy byla řada veřejných přednášek o historii křesťanství, které se konaly na Oxfordu během akademického roku 1999–2000 u příležitosti konce druhého tisíciletí a měly se pokusit nahlédnout do tisíciletí třetího. Vycházely z představy jakéhosi přehledu, v jakém stavu se křesťanství nyní nachází. Zdály se nám vhodnou oslavou přelomu tisíciletí. Po přednášejících jsme nežádali, aby se řídili nějakými konkrétními instrukcemi, s výjimkou toho, že mohou upozornit – takovým způsobem, aby to oslovilo i neobdobníky – na některé prvky z tvořivého příspěvku, které mělo to či ono období, jemuž se budou věnovat, pro vývoj a strukturu křesťanství. Tato naše velmi volná instrukce se ukázala být tvrdým oříškem a nastolila problém výběru, který řešil každý přednášející podle své povahy a ve shodě se svými zájmy. Výsledná kniha je knihou velmi rozdílných přístupů k jednotlivým obdobím. Kromě toho, že to tak různá období mnohdy vyžadují, to lze rovněž očekávat, jsou-li o účast požádáni zkušení odborníci, kteří již rozvinuli své vlastní intelektuální osobnosti. Hra dvou klavíristů nebude znít stejně, pokud to nejsou amatéři.“ (Henry Mayr-Harting)

Vázané, 200 str., 279 Kč

**Objednávky na adrese:**

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax: 545 213 862, e-mail: [cdk@cdk.cz](mailto:cdk@cdk.cz), [www.cdk.cz](http://www.cdk.cz)

### C. G. Jung Červená kniha

Zásadní a u nás dosud nepublikované dílo C. G. Junga vrhá světlo na původ jeho psychologických teorií. V průběhu mnoha let prožíval C. G. Jung sny, vize a fantazie a ztvárňoval je ve svém deníku, v unikátním ilustrovaném odkazu, v knize velkého formátu, umělecky a barevně propracované.

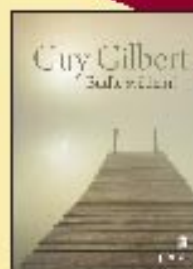
**www.cervenakniha.cz**  
váz., 372 s., 3850 Kč



### G. Gilbert Buďte světlem!

Gilbert vychází z úryvků evangelia, na které navazuje reflexemi a velkým množstvím konkrétních příběhů a příkladů ze života. Knihu ocení čtenáři se zájmem o myšlenky a činnost známého kněze a vychovatele mládeže, o humanistický křesťanský pohled na problémy, jež přináší život.

brož., 304 s., 355 Kč



### V. Kast Hněv a jeho smysl Podněty k seberozvoji

To že někdo potlačuje svůj hněv, ještě zdaleka neznamená, že je lepším člověkem – potlačená emoce spíše způsobí nepřátelskou atmosféru. Rozpoznání hněvu a fantazii s ním spojených je cestou, jak uvést do rovnováhy vztah mezi já a okolním světem.

brož., 200 s., 299 Kč



### T. Moore Léčebná péče o duši

Průvodce procesem uzdravení celé osobnosti Autor na pozadí řady příkladů z osobního života a z profesní praxe nabízí profesionálům v oblasti zdravotnictví i jejich pacientům podněty k péči o důstojnost lidské osoby a vybíží k zamyšlení, jak poskytnout duchovní doprovázení těm, kteří čelí pocitům ohrožení a smrtelnosti.

brož., 240 s., 339 Kč

Žadejte v knihkupectvích nebo objednávejte: Portál, s. r. o., tel.: 283 028 203, e-mail: obchod@portal.cz

Knihkupectví Portál: Praha 1, Jindřichská 30; Praha 8, Klapková 2; Brno, Dominikánské nám. 8; Plzeň, Prokopova 19

**portal 20 let**

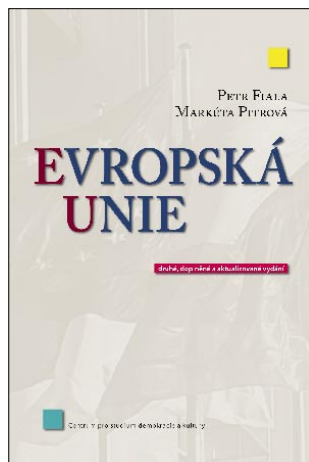
**S Č H**

**RozRazil – Současná česká hra**

je pravidelná, novinová řada dramatických textů  
V celci vychází ve měsíční roční  
Cena celku 49 Kč  
Roční předplatné (včetně cca 12 s. díla výběru) 590 Kč  
Desetileté předplatné (včetně cca 120 s. díla výběru) 5900 Kč  
Objednatel:  
Větrné mlýny, Kailas 5, 825 06 Brno  
nagymnastmaly.cz, tel. 799 510 707

Novinová řada RZ – SČH vychází  
jako separatní edice revue RozRazil

[www.nagymnastmaly.cz](http://www.nagymnastmaly.cz)



PETR FIALA, MARKÉTA PITROVÁ

# Evropská unie

Brožovaný dotisk druhého vydání

Nejprodávanější a nejkompaktnější publikace o Evropské unii v České republice, její první vydání nechybí v žádné z odborných knihoven. Autoři – renomovaní badatelé v oblasti evropské politiky – seznamují čtenáře s historií evropského integračního procesu, s vývojem, současnou podobou a funkcemi jednotlivých evropských institucí a s tím, ve kterých oblastech (politikách) a jakým způsobem Evropská unie působí. Kniha je zdařilou kombinací politologické analýzy a velkého množství informací. Formou srozumitelně napsaného a přehledně členěného textu nabízí kvalitního průvodce problematikou Evropské unie. Publikace nyní vychází ve druhém, aktualizovaném, výrazně doplněném a přepracovaném vydání. Zahrnuje události až do roku 2008 a čtenáři v něm rovněž naleznou řadu nových dat, grafů a tabulek, a navíc praktický jmenný a předmětový rejstřík. Kniha je určena nejen odborníkům, vysokoškolským studentům a profesionálům zabývajícím se z různých hledisek evropskou integrací, ale také širší veřejnosti, která má zájem získat co nejvíce kvalifikovaných informací o Evropské unii.

Brožované, formát B5, 808 stran, 598 Kč

### Objednávky na adrese:

CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax: 545 213 862, e-mail: [cdk@cdk.cz](mailto:cdk@cdk.cz), [www.cdk.cz](http://www.cdk.cz)

## Informace o předplatném časopisu *Kontexty* na rok 2011

**Všem zájemcům o časopis *Kontexty* doporučujeme předplatné.  
Je to nejspolehlivější a nejlevnější způsob jeho pravidelného odběru.**

**Roční předplatné** (6 čísel včetně poštovného): 500 Kč

**Sponzorské předplatné:** 1 000 Kč

### Způsob úhrady předplatného

- **příloženou složenkou typu C** (do zprávy pro adresáta uveďte „Kontexty“)
- **přímoou platbou** na účet č. 120 402 514 / 0600 (je třeba požádat redakci o přidělení variabilního symbolu)
- **hotově** v redakci časopisu (Venhudova 17, Brno)
- na základě faktury **bankovním převodem** (fakturu Vám vystavíme **na požádání**)

### Objednávky předplatného

- vyplněním objednávkového formuláře na: [www.cdk.cz/kontexty](http://www.cdk.cz/kontexty)
- **e-mailem** na adrese: [objednavky@cdk.cz](mailto:objednavky@cdk.cz)
- **telefonicky** nebo **faxem** na čísle: 545 213 862
- **písemně** na adrese: CDK, Venhudova 17, 614 00 Brno

### Upozornění:

Předplatitelé našich časopisů mají 25% slevu při nákupu knih CDK v internetovém knihkupectví [www.cdk.cz](http://www.cdk.cz).