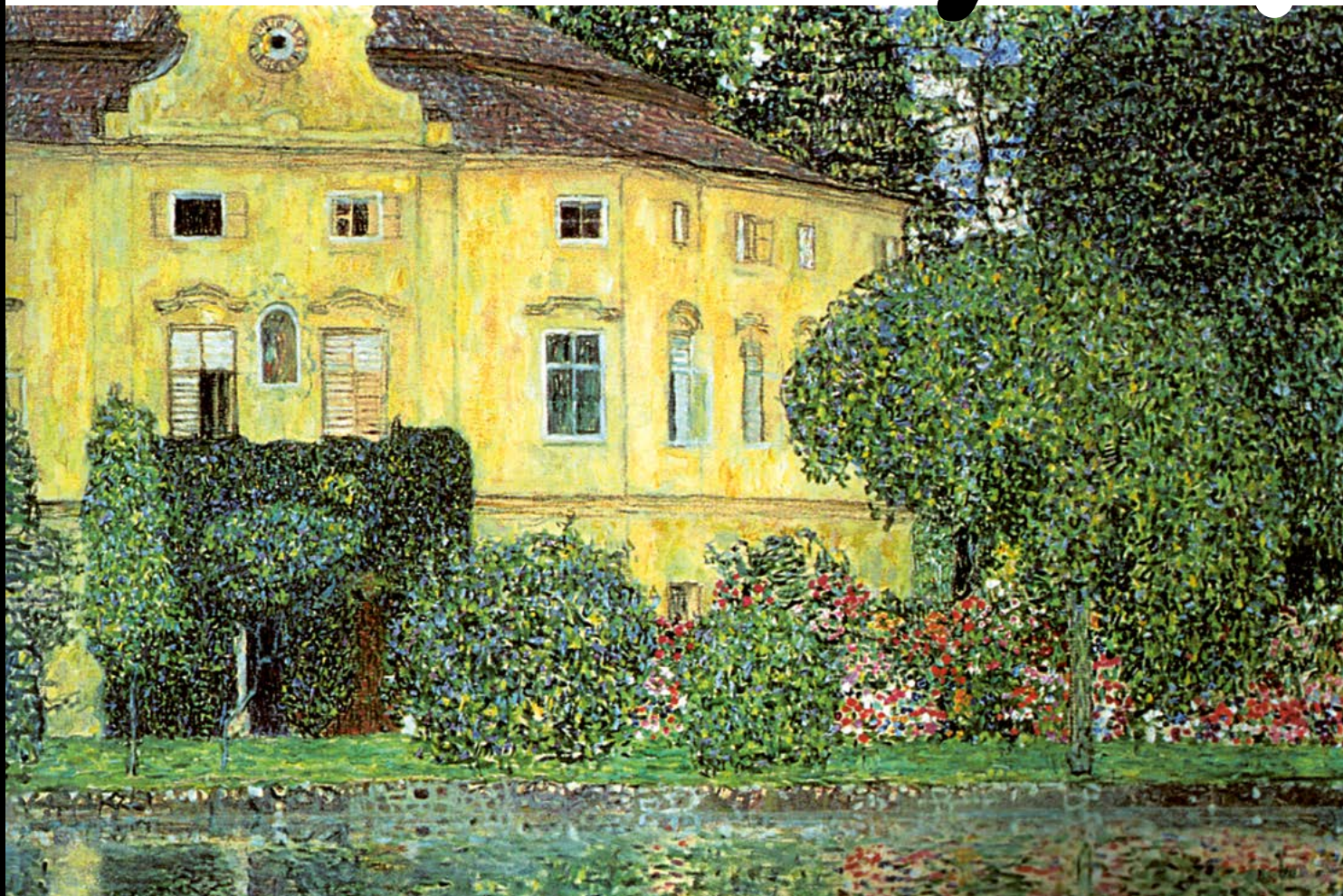


Kontexty



Letní snění u Attersee

Emilie Flögeová
a Gustav Klimt

Kateřina Hloušková

„Ztratili jsme ponětí
o tom, co je město.“
Rozhovor s architektem
Petrem Pelčákem

Slyším v uších ten křik.
Ukrajinský holodomor
očima umělců

Josef Mlejnek jr.

NOVINKY Z PORTÁLU



JIM MANNEY

Modlitba, která mi změnila život

PŘEKLAD MARTIN BEDŘICH

Znalec spirituality Jim Manney představuje křesťanům 500 let starou formu, která změnila jeho vnímání modlitby a způsob, jakým se modlí. Jde o modlitbu zvanou examen, kterou rozvinul sv. Ignác z Loyoly, aby přivedl člověka k neustálému vědomí Boží přítomnosti. Examen nás zve ke vztahu s Bohem, který si přeje být osobně přítomný v konkrétních životech těch, které stvořil. Díky pěti jednoduchým, ale účinným krokům se můžeme každý den setkávat s Bohem, jehož přítomnost v našich životech může změnit celý svět.

Brož., 128 s., 249 Kč

ROSTISLAV HONUS

Kdo jsem a co tady dělám?

Průvodce praktickou sebezkušeností

Předkládaná kniha nabízí praktické techniky, které pomáhají strukturovaně přemýšlet o důležitých otázkách vašeho života. Seznámí vás také s praktickými myšlenkami existenciální filozofie a psychologie, jak jsou reprezentovány zejména přístupem Irvina D. Yaloma a Viktora E. Frankla. Kniha je určena pro všechny zájemce o sebepoznání i pro psychology, kouče, lektory, terapeuty či sociální pracovníky.

Brož., 136 s., 269 Kč



JILL WEBER

Mozková mlha

10 způsobů, jak ji rozfoukat

PŘEKLAD LINDA BARTOŠKOVÁ

Máte někdy pocit, že jste se prostě zasekli, slova z vás lezou jako z chlupaté deky a ne a ne se pohnout dál? Možná vás to otravuje, cítíte se bezmocní a máte pocit, že vaše baterky se vybilily. V knize, kterou držíte v ruce, najdete cvičení a tipy, jak se s těmito obtížemi vypořádat. Autorka nabízí také konkrétní zkušenosti lidí, kteří na tom byli podobně jako vy. Ukazuje vám cestu ven, bude vaším průvodcem za jasným, nezamíleným myšlením.

Brož., 160 s., 299 Kč

obchod.portal.cz

portál

Obsah 4/2023

Jiří Hanuš

Editorial – Konec avantgardy v Čechách? 2

TEXTY

Kateřina Hloušková, Vít Hloušek:

Svět podle Berlusconiho 4

Fenomén Z na vlnách Rádía Svoboda 14

ROZHOVOR

Klobouk dolů! Rozhovor s politologem

Vítem Hlouškem u příležitosti

stých narozenin Henryho Kissingera 26

ARCHITEKTURA

„Ztratili jsme ponětí o tom, co je město“.

Rozhovor s architektem Petrem Pelčákem 33

Petr Pelčák: Přeměna, převlek, přetvářka.

O teorii odění Gottfrieda Sempere

a vysvlékání i převlékání staveb 48

VÝROČÍ

Stanislav Balík: **Budoucí festschrift**

k poctě Jiřímu Hanušovi 55

Petr Fiala: **Člověk, který neselhal.**

K životnímu jubileu Jiřího Hanuše 57

LITERATURA & KULTURA

Josef Mlejnek jr.: **Slyším v uších ten křik.**

Ukrajinský holodomor očima Viktora Cymbala,

Ulase Samčuka a Vasyla Barky 67

Dedikace. Z poezie Pavla Švandy 83

Kateřina Hloušková: **Letní snění u Attersee.**

Emilie Flögeová a Gustav Klimt 89

NAD KNIHAMÍ

Jan Hroudný: **Znovuobjevený konzervatismus?**

Nová kniha Yorama Hazonyho 108

Editorial

Konec avantgardy v Čechách?

Jiří Hanuš

Parlamentní diskuse o tzv. „manželství pro všechny“ přinesla v rámci jakési umírněné české verze kulturního boje několik spíše hloupých a několik bezzubých vyjádření, z nichž žádné nestojí za pozornost a hlubší rozbor. Parlament je samozřejmě žvanírna a je s podivem, že se nad tím někteří lidé pohoršují. Rozdíl mezi demokraty a řekněme fašisty nebo komunisty není v tom, že by si ti či oni mysleli, že parlament žvanírna není, ale v tom, že demokraté jsou bytostně přesvědčeni o tom, že žvanit (tj. diskutovat, přinášet a vyvracet slaboduché i silné argumenty, prostřednictvím řeči dosahovat změn) je navýsost třeba. Je lepší žvanit než se pobodat na ulici dýkou. Dokonce i nějaká ta facka ve sněmovně se snese.

Situace se zdá být od začátku zmatená. Konzervativci (což samozřejmě nejsou žádní konzervativci, ale povětšinou lidovečtí ministři nebo paradoxně poslanci hnutí ANO a SPD, jejichž konzervatismus připomíná vosu, která letí za kusem tureckého medu) argumentují často v podstatě správně a s jakýmsi historickým povědomím: rodina je skutečně institut primárně zaměřený na plození a výchovu dětí: všechno ostatní je příjemný a v zásadě moderní bonus. Křesťané jsou, jak je v kraji zvykem, rozdělení. Ti konzervativnější v podstatě správně tvrdí, že církev homosexualitu vždy v minulosti potírala či

rozmrzele trpěla, ti liberálnější se přidržují spíše aktuální, podivné interpretace, podle níž byli staří křesťané vědeckým poznáním nedotčeni, respektive si vykládali písmo příliš přímočaře, nechápajíc biblickou kritiku a pramenné výzkumy. Koho však zajímají v sekularizovaném Česku křesťanské hádky?

Manželství pro všechny asi nebude téma, kolem něhož se budou točit volby. Kulturně je ovšem zajímavé v jednom ohledu. Na vrcholu moderny, tj. na přelomu 19. a 20. století, vlastně hluboko do století dvacátého, patřila homosexualita a ti, kteří ji praktikovali, k avantgardním směrům, pro které bylo manželství buržoazním a pokryteckým přežitkem. To poslední, pro co by tehdy homosexuálové horovali, byla ta zastaralá a směšná instituce, která znesvobodňovala všechny, kteří ji přijali. Ne nadarmo se traduje pořekadlo, podle něhož je manželství chomoutem. Svobodmilovní homosexuálové dříve nejen nestáli o manželství, ale pohrdali jím – ostatně jako mnoho revolucionářů, politických radikálů nebo uměleckých avantgardistů. Manželství bylo dobré pro ty, kteří usilují o průměrný život bez vzrušení, dobrodružství a experimentu. Odvážnější avantgardisté propagovali v tomto duchu spíše alternativní vztahy, volnou lásku, osvobozující mysl i tělo.

Avantgarda je tedy v Čechách vepší, pokud platí, že o uzákonění manželství pro gaye a lesbičky stojí samotní homosexuálové. Mám sice podezření, že v aktuálním zápase o občanský zákon dominují heterosexuální zájmy, představy a ambice, ale pokud je pravda, že většina homosexuálů usiluje o manželství – dokonce namísto registrovaného partnerství –, s avantgardou je konec. To se samozřejmě ukazuje i jinde: sotva si dnes lze představit měšťáčtější strany, než jsou komunisté nebo sociální demokráte, dříve radikálně, neřkuli avantgardně naladěni, a o avantgardnosti umělecké lze pouze říci, že v situaci, kdy jsou překročena všechna tabu a zničena představa, že by umělci uměli kreslit, avantgarda nemá na čem stavět. A pokud ještě homosexuálové usilují o buržoazní instituci, která je ve své podstatě nudná a vede k neustálým životním kompromisům, pak tedy spánembohem. Rovnost zde nemusí znamenat pouze teoretickou rovnost v právech – to by ještě bylo zajímavé –, ale také rovnost v tradicích, předsudcích, odpoledních siestách, nudných

dovolených, otravných hádkách, manželských trojúhelnících či čtyřúhelnících, rozvodových třenicích. A pokud přibudou ještě adoptované děti, nastanou obligátní starosti s upatlanými, rozjívenými a těžko zvladatelnými „potomky“, odporujícími předchozí generaci (odhaduji) úplně stejně jako u párů heterosexuálních.

Pravda, o manželství by se dalo psát i pěkněji, asi bych to i uměl. Avantgardu a její *raison d'être* bych tím ale stejně nevrátil. Žijeme patrně v době, kdy je měšťáctví módou i cílem všech. Umělci stojí o totální zaopatření státem, političtí radikálové o dobré důchody a čtyřdenní pracovní týden a homosexuálové o radosti a strasti manželské. Člověk má skoro pocit, že brzy nastane konec dějin. Už ani ti homosexuálové nejsou těmi, kterými bývali! ■

Jiří Hanuš (1963), historik,
působí na Filozofické fakultě
Masarykovy univerzity.



Kontexty časopis o kultuře a společnosti

**BOOKS
& PIPES**



Vydává nakladatelství **Books & Pipes** a **Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK)**

Adresa redakce: Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax 545 213 862, email: cdk@cdk.cz, <http://www.cdk.cz>

Ročník XV. (v návaznosti na časopis *Proglas* ročník XXXIV.) • Vychází šestkrát ročně • **Šéfredaktor** František Mikš • **Výkonná redaktorka** Lenka Váchová • **Redakce** Kateřina Hloušková, Jan Hroudný, Kateřina Mikšová (jazyková redakce) • **Redakční rada** Stanislav Balík, Petr Fiala, Jiří Hanuš • **Grafika** Jiří Mičkal • **Celoroční předplatné** 1 000 Kč • **Sponzorské předplatné** 5 000 Kč, 10 000 Kč • **Objednávky předplatného** Venhudova 17, 614 00 Brno, tel./fax: 545 213 862, email: objednavky@cdk.cz • **Bankovní spojení** 120 402 514 / 0600 • Nevyžádané rukopisy se nevracejí • **Registrace MK ČR** E 18685 • **ISSN** 18036988 • **Na obálce** Gustav Klimt: Zámek Kammer u Attersee. Repro: Stephan Koja (ed.): *Gustav Klimt. Landscapes*

Vychází s finanční podporou Statutárního města Brna, Ministerstva kultury ČR a Státního fondu kultury ČR



Svět podle Berlusconiho



Silvio Berlusconi v květnu 2005.
Foto: Wikimedia Commons

Kateřina Hloušková, Vít Hloušek

Ve středu 14. června 2023 se v milánském dómu za účasti rodiny, nejbližších přátel, nej-různějších celebrit i předních osobností italské a světové politické reprezentace konal státní pohřeb Silvia Berlusconiho, nejvýraznější a současně nejkontroverznější osobnosti italské politiky posledních třiceti let. Pohřebnímu obřadu přímo v chrámu přihlíželo dva tisíce smutečních hostů, další desetitisíce zaplnily přilehlé náměstí. Někteří byli upřímně smutní a dojatí, jiní přišli v tričkách s nápisem „Já za něj smutek nedržím“. Ať už v nás osobnost tohoto extravagantního miliardáře a svérázného politika vzbuzovala jakékoliv emoce, jedno je jisté – v dobrém či zlém – zemřel poslední italský *Il Cavaliere*.

Silvio Berlusconi se po celý život prezentoval jako obyčejný Ital, který si prostě jen plnil své sny a miloval svou zemi. Zdůrazňoval, že se nenarodil se stříbrnou lžičkou v puse a že za vše, co má, vděčí jen své vlastní pili, důvtipu a pracovitosti. Svým způsobem to byla pravda. Je však třeba dodat, že o původu jeho peněz se vždy vedly vášnivé polemiky, že své podnikání držel na hraně a často i za hranou zákona, že se neštítel spojit síly s organizovaným zločinem, zkrátka že rčení

svého krajana Machiavelliho, že účel světlí prostředky, posunul na další úroveň. Silvio Berlusconi byl nepřehlédnutelnou postavou, v roce 2022 jej časopis *Forbes* zařadil na třetí místo v žebříčku nejbohatších lidí v Itálii (jeho majetek je vyčíslen na více než šest miliard eur, přeskočili jej pouze Giovanni Ferrero a Giorgio Armani), čtyřikrát byl jmenován italským premiérem, několikrát ministrem, byl zvolen europoslancem, senátorem, poslancem italského parlamentu, byl předsedou

politické strany Forza Italia a mimořádně obratným zákulisním hráčem.

Berlusconi se narodil v roce 1936, tedy v éře Benita Mussoliniho, do rodiny řadového bankovního úředníka a ženy v domácnosti. Začínal jako prodavač vysavačů, zpíval v barech a na výletních lodích. Uměl bavit a získat lidi, byl výmluvný, pohotový, schopný vyjít s každým, s kým vyjít chtěl. Vystudoval práva se zaměřením na obchod a svět reklamy, kde naplno rozvinul svůj nesporný talent k sebezprezentaci. Měl charisma, vytvořil kolem sebe auru velkého milovníka žen i života, uměl si „udělat přátele“ a být k nim velkorysý. Ze všech těchto vlastností, talentů a zkušeností vytvořil pozoruhodný mix, který do té doby nevídaným způsobem vrhl nejprve do služeb byznysu a následně do světa politiky. Berlusconi spojil zdánlivě nespojitelné – svět málo přitažlivé politiky se světem masové zábavy. Stal se otcem evropských populistů, exkluzivním produktem politického marketingu.

Na počátku Berlusconiho podnikatelské kariéry stáli vlivní přátelé. Jedním z nich byl i významný politik a pozdější socialistický premiér Benedetto „Bettino“ Craxi. Craxiho socialisté už dávno nebyli stranou chudých proletářů, ovládali Milán i řadu jiných velkých měst italského severu a za čtyři roky, kdy stál jejich šéf v čele vlády (1983–1987), dosáhla míra korupce nevídaných rozměrů. Craxi a Berlusconi trávili společné rodinné dovolené v Portofinu a Svatém Mořici, Bettino byl kmotrem dětí, které měl Silvio s Veronicou Lariovou, a když se ji později rozhodl pojmout za manželku, byl mu i svědkem na svatbě. Aféry spojené s Craxiho vládou byly však příliš i na italské poměry. Neudržitelná situace si vyžádala reakci v podobě procesu Čisté ruce (Manipulite). Tradiční politické strany se začaly hroutit

a vlivný podnikatel Berlusconi vycítil šanci, jak sám sebe pasovat do role příznivce zásadních politických změn. Ač své impérium prokazatelně vybudoval za přímé asistence a po boku kritizovaných politiků, dokázal hodně lidí přesvědčit, že je jen úspěšný selfmademan, který se rozhodl využít svůj vliv a majetek pro dobro obyčejných Italů a ve službě vlasti.

Berlusconiho vstup do politiky byl jedním z milníků signalizujících přechod od první k druhé italské republice. I když nešlo o formální změnu ústavy a jednalo se o proces, který byl nastartován koncem osmdesátých let a skončil až v první polovině devadesátých let, je takové označení namístě. Korupční aféry a akce Čisté ruce zamávaly se stabilitou italských politických stran i samotného státu. Bující a stále agresivnější aktivity organizovaného zločinu podminovaly důvěru ve státní instituce, lidé nabyli přesvědčení, že se ničeho nedovolají a že nic nemá smysl. V substrátu všeobecného rozkladu se dařilo „nováčkům“, z Berlusconiho podnikatele se oficiálně stal Berlusconi politik. Až mnohem později vyšlo najevo, že byl už od sedmdesátých let členem velice vlivné organizace, zednářské lóže P2 (s členským číslem 652), a že díky této organizaci byl ve spojení se špičkami tehdejší italské politiky, byznysu, justice, ale i organizovaného zločinu, které mu pomohly jak k bohatství, tak i k úspěchu v politice.

Berlusconi podnikatel

Silvio Berlusconi o sobě dal poprvé výrazněji vědět, když jeho firmy v šedesátých a sedmdesátých letech stavěly nová milánská sídliště, například Milano Due. Jde o dodnes oblíbenou rezidentní čtvrť, kde se myslelo i na občanskou

vybavenost, systém stezek pro pěší a cyklisty, vodní prvky, parky i zábavu v podobě lokálního televizního kanálu Telemilano (později Canale 5). To byl první skromný krok k budoucímu mediálnímu gigantu Mediaset.

Pro Berlusconiho úspěch bylo přelomové rozhodnutí italského ústavního soudu z léta 1976, které povolovalo regionální a lokální soukromé televizní vysílání. Berlusconi využil neschopnosti italských politiků přijmout potřebné regulace a velmi rychle se mu podařilo vybudovat soukromé mediální impérium. Snahy různých římských, turínských i jiných úřadů tento stav napravit a vrátit regionálním televizím jejich původní účel se setkaly s velkým lidovým odporem. Televizní stanice jako Rete 4, Italia 1, Canale 5 totiž na rozdíl od italské státní televize RAI, která byla proslulá svou strnulostí, nabízely ikonické pořady, jako byl *Dallas* nebo *Šmoulové*, a také nejrůznější zábavné estrády, soutěže krásy či sportovní přenosy. Vedle toho však vysílaly i na první pohled seriózní talkshow, která prezentovala především tehdejšího socialistického ministerského předsedu Bettina Craxiho a posléze stále více samotného Silvia Berlusconiho.

Berlusconi měl vždy ohromný dar vycítit potřeby běžných Italů, získat je na svoji stranu a mít z toho osobní prospěch. Nabídl jim (především početným ženám v domácnosti, které pak dlouho tvořily věrné jádro jeho voličstva) nejen zábavu a náplň stereotypního života, ale i sebe jako prototyp správného Itala. Muže pak k televizním obrazovkám přitáhl i díky fenoménu televizních asistentek, půvabných showgirls, které byly součástí nejrůznějších galavečerů, soutěží či losování a jejichž hlavním úkolem bylo usmívat se a být krásné. Z Italů vyrobil televizní publikum a to pak přetvořil ve voliče.

Berlusconiho podnikatelské aktivity jsou rozkročeny do mnoha směrů, zastřešuje je společnost Fininvest (Finanziaria d'Investimento), pod kterou kromě různých investičních společností spadá například i nakladatelství Mondadori, Teatro Manzoni či soukromá letecká společnost Alba Servizi Aerotrasporti. Fininvest kontroluje také mediální impérium Mediaset, nyní rozšířené na MediaForEurope, nebo bankovní dům Banca Mediolanum.

Berlusconi fanoušek

Televizní mág Berlusconi však nezapomněl ani na další italské vášně. Roku 1986 koupil slavný fotbalový klub AC Milán a postaral se tím o pořádný skandál, protože do té doby byl známý jako fanoušek jejich nesmiřitelného rivala Interu, se kterým klub sdílí slavný stadion San Siro. Skalní příznivci mu to nikdy neodpustili, i když za jeho éry získali *Rossoneri* devět ze svých devatenácti ligových titulů, pět ze sedmi titulů v Lize mistrů a pět evropských Superpohárů.

Berlusconi klub dopoval penězi, svými vizemi a autentickou fotbalovou vášní. Výsledky se dostavily. I ti, kteří se nikdy o fotbal nezajímali, pravděpodobně slyšeli jména jako Maldini, Baresi, Costacurta, Donadoni nebo viděli v akci holandský trojlístek van Basten, Rijkaard a Gullit. (Když už kvůli ničemu jinému, tak alespoň díky Gullitovu nepřehlédnutelnému účesu.) AC Milán jako jediný dokázal dvakrát po sobě zvítězit v Lize mistrů (tehdy PMEZ, 1989 a 1990) a byl také prvním klubem, který vyhrál italskou ligu bez jediné porážky (1992). V roce 1990 navíc Itálie pořádala Mistrovství světa ve fotbale – ve finále sice zvítězili Němci nad Argentinou, ale

Itálie vyhrála „malé finále“ a skončila třetí. Další vlna klubových úspěchů přišla s fotbalisty, jako byli Inzaghi, Nesta či Ševčenko, a triumfální tažení AC Milán pokračuje, je nejlepším italským klubem i za rok 2022.

„Díky AC Milán jsem nejúspěšnější prezident v historii fotbalu. A klub je po mafii a pizze tím nejznámějším italským produktem,“ prohlásil Berlusconi. V roce 2017 jej však zcela pragmaticky prodal čínskému investorovi a jako „hračku“ si pořídil fotbalový klub v Monze. I když Monzu proslavily spíše závody Formule 1, díky Berlusconimu se i zde začaly dít fotbalové zázraky. Klub se dostal ze třetí ligy do první a už porazil jak AC Milán, tak třeba neméně slavný Juventus Turín.

Přestože jeho absolutní vrchol spadá do první poloviny devadesátých let, ve světě fotbalu Berlusconi byl a zůstane nezpochybnitelnou ikonou, ztělesněným snem mnoha Italů. *Forza Milano! Forza Silvio! Forza Italia!*

Berlusconi politický marketér

Nikoli náhodou se fotbalový pokřik *Do toho Itálie!*, tedy *Forza Italia!* objevil i v roce 1994, kdy se Berlusconi rozhodl založit politickou stranu (poprvé však tento pokřik nepoužil Berlusconi, ale křesťanští demokraté jako slogan kampaně ve volbách roku 1987). V lednu na jednom ze svých televizních kanálů oznámil vstup do politiky, v témže roce jeho Forza Italia (FI) vyhrála volby a Berlusconi se stal italským premiérem.

Jeho rozhodnutí vybudovat vlastní politickou stranu bylo dáno kombinací několika faktorů. Kromě konjunktury nových příležitostí se jednalo také o potřebu zajistit nové politické krytí

svým ekonomickým aktivitám. Berlusconioho Fininvest se potýkal s dluhy a Ciampiho vláda se pokoušela novelizovat mediální zákon, který by omezil monopol Mediasetu na soukromé televizní vysílání. Avšak byl v tom přítomen i určitý druh politického mesianismu, přesvědčení, že jako úspěšný podnikatel a veřejně známá osobnost má těžce zkoušeným Italům co nabídnout, a to nejen z politického, ale i z ekonomického hlediska. V kampani více než důsledný antikomunismus zabraly sliby „nového italského zázraku“, důraz na individuální šance a růst, zajímavě znějící vize liberalizace italské ekonomiky a „nakopnutí“ hospodářského růstu.

Jeho televizní impérium bylo v tomto souboji silnou zbraní. Televizní spot, ve kterém Berlusconi nešetřil sliby a působil vyloženě státnicky, začínal větou „Itálie je země, kterou miluji“. Berlusconi jako první pochopil, že takto může oslovit jednoduše a účinně celý národ. Pochopil také, že tradiční předvolební formáty diváky nudí, a tak daleko častěji než v televizních debatách vystupoval v různých populárních show, kde se bez rizika konfrontace s jinými názory prezentoval jako ideální politický lídr.

„Nezávislá“ nakladatelství z jeho mediálního portfolia chrlila barevné a fotografiemi přeplněné tituly typu Berlusconi – Story, s podtituly jako Život a dílo, Přátelé a nepřátelé, Lásky a vášně, Sport a politika. Do italštiny proniklo nové slovo *telecrazia*, které vytlačilo tradiční *partitocrazia* první republiky. Když slavný italský politolog Giovanni Sartori psal svoji studii o tom, jak se politika proměňuje v jeden z prvků televizní zábavy, uváděl (spolu s Rupertem Murdochem) Berlusconioho jako příklad toho, čemu říkal *video-politica*. Na rozdíl od Murdocha však Berlusconi vstoupil do politiky přímo a naplno využil svoji schopnost

mluvit prostě a srozumitelně. Voliči přestali číst stranické programy, přestali chápat politiku jako soubor idejí a začali ji vnímat jako vizuálně při-
tažlivý soubor populistických kandidátů.

Forza Italia vyrostla na základech Berlusconiho podnikatelského impéria Fininvest, neboť ji v podstatě založili manažeři a marketingoví stratégové Fininvestu a další Berlusconiho firmy Pubitalia, která také vybírala vhodné kandidáty do voleb. Pokřik, kterým povzbuzují italská *tifosi* (fanoušci) své fotbalisty, neměl jen symbolický význam, místní stranické organizace FI vznikaly tak, že členství bylo nabídnuto členům buněk klubu AC Milán. Pro úspěch této fotbalovo-politické strany byly zásadní i Berlusconiho ekonomické zdroje. Než začala být strana primárně financována z veřejných zdrojů (někdy v letech 2012 až 2013), převažovaly Berlusconiho vlastní peníze. Když se později volební síla Forza Italia oslabila, vrátily se Berlusconiho peníze opět do hry a pokrývaly veškeré dluhy, které provozem vznikly. Forza Italia měla být stranou nového typu, spíše hnutím bez velkého aparátu, měla pomoci „řídit stát jako firmu“. Jejími kandidáty byly výrazné a oblíbené osobnosti, další pak byli vybíráni v castingu během televizních show. Hnutí prosazovalo nízké daně, odbourání byrokracie, boj s korupcí a konec tradičních politických stran, které zklamaly. Berlusconi sám pak opakovaně tvrdil, že do politiky vstoupit nechtěl, ale musel, aby Itálii zachránil.

Berlusconi politik

Svým angažmá ve volbách 1994 přispěl Berlusconi k tomu, že sedmdesát procent zvolených poslanců byli nováčci bez předchozí zkušenosti.

Berlusconi následně trvalo šest týdnů, než svoje volební koalice přetransformoval ve vládu. Problém spočíval v tom, že se na severu Itálie pod heslem „pól svobody“ spojil s Ligou severu (Lega Nord, LN), zatímco na jihu pod heslem „pól dobré vlády“ s postfašistickou Národní aliancí (Alleanza Nazionale, AN). Co geniálně fungovalo v kampani, bylo ve vládě velmi komplikované. LN chtěla Itálii federalizovat, zatímco AN se opírala o nacionalismus a centralismus. Ránu vládě ale nakonec zasadil sám Berlusconi. Kabinet se rozpadl již v prosinci kvůli sporu mezi Berlusconiem, vyšetřovaným na základě podezření z korupce, a italskou justicí. Už v raném stadiu politické kariéry se tak naplno projevil problém provázející jeho politické aktivity až do smrti: aféry, skandály, policejní vyšetřování a soudy.

Postupem času bylo stále jasnější, že Berlusconiho politické angažmá má pomoci především samotnému Berlusconiemu a jeho byznysu. Čelil velkému množství skandálů, byl obviněn a souzen za spolčení s mafií, falšování účetnictví, zpronevěru, daňové podvody a v souvislosti s kauzou Rubygate i za dětskou prostituci. Prosadil zákony, které by mu de facto zajistily beztrestnost. Když je pak italský ústavní soud zrušil, prohlásil, že se proti němu všichni spikli a že jedinou náplní jeho politických odpůrců je antiberlusconiismus. Byl vícekrát odsouzen (za křivé svědectví, za ilegální financování politické strany, krácení daní či zveřejnění odposlechů v živé kauze), ale do vězení z různých důvodů nikdy nenastoupil. V září 2014 byl pravomocně odsouzen za daňové úniky, ale vězení se opět vyhnul. Trest mu byl zmírněn na rok veřejně prospěšných prací, které si odpykával v domově pro seniory nedaleko Milána.

K vládě se Berlusconi vrátil v období 2001–2006. Jeho moc, síla a politické zkušenosti oproti první polovině devadesátých let vzrostly, historik Agostino Giovagnoli dokonce nazval období 2001–2011 *il decennio berlusconiano*. Pro volby 2001 sestavil Berlusconi s AN, LN, pozůstatky křesťanské demokracie (Democrazia cristiana, DC) a dalšími koalici Dům svobod (Casa delle Libertà). A opět naplno využil potenciál svého mediálního impéria i úspěchů AC Milán v národní i nadnárodních soutěžích. Zcela ignoroval předepsané limity na volební výdaje a osmnácti milionům italských domácností zdarma rozeslal asi stotřicetistránkovou knihu o svém životě a vizích nazvanou *Italská historie (Una storia italiana)*.

Berlusconiho soukromé televize vedly mediální válku s RAI, nad kterou si během kampaně udržela kontrolu středolevicová koalice Olivovník. Nepomohla však ani antiberlusconiovská obálka týdeníku *The Economist*, ani velmi vtipná vystoupení a předvolební apely slavného komika Roberta Benigniho. Nepomohl ani neméně vtipný bonmot proslulého Umberta Eca, který prohlásil, že Berlusconiho volí dva druhy voličů: jedni chytří a nemorální a druzí pouze nemorální. V předvolební kampani Berlusconi sliby nešetřil, v přímém přenosu přečetl a podepsal tzv. *Contratto con gli Italiani* (Smlouvu s Italy), kde se zavázal zvýšit minimální důchod na milion lir, vytvořit nová pracovní místa, zlepšit bezpečnost a rozšířit notně zkosnatělou veřejnou správu. Posledním bodem této emotivní smlouvy byl slib, že pokud se mu ji nepodaří naplnit, odejde z politiky. Ve světle zjevných náznaků, že vláda bude tolerantní vůči daňovým únikům a jiným nepravostem, to všechno nevypadalo příliš věrohodně, ale na zklamané voliče to platilo.

Kromě slibů ale zabralo i to, co fungovalo už v roce 1994. Berlusconi byl snad jediný italský politik své doby, který se nesoustředil primárně na kritiku existujících poměrů, ale optimistickým hlasem ujišťoval své voliče, že Itálie je dobrá země, oni jsou dobří občané a že pod jeho vedením všem bude líp. Populistickým stylem vystupování a odmítnutím etablovaných politických elit se mu dlouhodobě dařilo budit u svých voličů pocit, že je jedním z nich, *Io sono un uomo*, obyčejný chlap, který je prostě jen ekonomicky mimořádně úspěšný a může tento úspěch přenést i do vlády. Zatímco profesionální politikové éry první republiky se vesměs pokoušeli transformovat *paese reale* (skutečnou zemi) tak, aby odpovídal *paese legale* (právnímu státu), Berlusconi jasně řekl, že se naopak zákony musejí změnit tak, aby odpovídaly italské realitě. I to bylo pro voliče nadějeplné politické poselství.

Voliči se však znovu zklamali. Kvůli poměrně křehké koalici se musel Berlusconi odklonit od slibovaného záměru vést stát jako firmu, tedy pomocí rychlých rozhodnutí a exekutivního vládnutí ve stylu soukromého podnikatele. Politicky vyčerpávající byla zejména rekonstrukce vlády v roce 2005, kterou opustili menší středoví koaliční partneři, aby si vymohli zajímavější ministerstva a programové ústupky. Následně byl formálně vytvořen nový kabinet, který však vládl jen v letech 2005 až 2006.

Berlusconiho image také ničily nekonečné skandály a aféry. Italský i světový tisk přinášel obraz zkorumpovaného excentrického magnáta, ale největším problémem bylo, že realita jeho vládnutí se začala daleko více podobat starým křesťanskodemokratickým časům, kdy bylo potřeba vyvažovat kdejakou frakci a veškeré reformy a politické projekty špely kupředu jen velmi

pomalou. Do toho probíhaly takřka permanentní spory mezi menšími koaličními partnery a rostly politické ambice předsedy AN Gianfranca Finiho, který se pokoušel zbavit posledních symbolických i politických pozůstatků neofašismu a kormidloval stranu směrem k politickému středu. Tento posun se mu zúročil, neboť AN umožnil vstup do nového Berlusconiho uskupení Lid svobody (Il popolo della Libertà, PdL), které kandidovalo jako předvolební koalice a postupně se transformovalo do podoby politické strany s cílem překonat roztržičnost italského spektra od středu doprava. Z Berlusconiho úhlu pohledu to byl významný taktický manévr, kterým jednak neutralizoval potenciální vyzyvatele FI v roli hegemonu italské pravice, jednak upevnil svou pozici lídra.

Podobným taktickým manévrem se mělo stát i přijetí nového volebního systému. Tento volební systém, který Italové na základě výroku Giovanniho Sartoriho označují jako *Porcellum* (podle latinského *porcellus*, malá svině, sele), byl užíván až do voleb 2013 včetně a obsahoval výraznou prémii pro vítěze. Byl to poměrný volební systém, který svými parametry zvýhodňoval větší strany, volič neměl možnost preferenčních hlasů a každá strana či koalice, která ve volbách skončila první na pásce, měla automaticky zaručenou sněmovní většinu 340 hlasů. Berlusconi na něj sice doplatil ve volbách 2006, ale pomohl mu o dva roky později. Od svého přijetí zákon vyvolával značné kontroverze a není příliš divu, že jej ústavní soud v prosinci 2013 zrušil. Ostatně sám jeho předkladatel Roberto Calderoli o něm později zcela otevřeně mluvil jako o *porcata*, tedy špinavosti neboli prasárně.

Vraťme se však ještě krátce k Berlusconiho vládám v letech 2001 až 2006. Kabinet přes

veškerou snahu nedokázal pohnout s reformou zbytnělého daňového systému ani ztuhlého pracovního trhu. Nebylo to jen proto, že musel řešit konkrétní podobu zákona o střetu zájmů tak, aby nepostihla ministerského předsedu (což vyvolávalo mnoho politického napětí i veřejných diskuzí), bylo to také dáno silou některých tradičních aktérů, jako je například odborové hnutí. O tom svědčí i fakt, že na podobných reformách si vylámaly zuby i všechny další italské vlády až k současnému kabinetu Georgie Meloniové.

V předvolební kampani roku 2006 se Berlusconi přesto přirovnával nejen k Napoleonovi, ale mířil i výše: „Jsem Ježíš Kristus politiky. Jsem trpělivá oběť, snáším všechny, obětují se pro každého.“ Přesto tentokrát neuspěl. Po volbách 2006 Berlusconi nejprve odmítal volební porážku uznat, tvrdil, že byly zmanipulované, a dokonce nabízel finanční odměnu každému senátorovi rodící se vládní koalice, který by přestoupil do jeho tábora, ale nepomohlo to. Pomohla však neschopnost středověkých vlád a výše zmíněné soustředění politických sil od středu doprava v projektu PdL.

Koalice PdL vyhrála následující předčasné volby v roce 2008, Berlusconi byl znovu na koni a zdál se silnější než kdy předtím. Jeho staronovým koaličním partnerem se stala Liga severu. Vládu však smetla krize v eurozóně, která naplno odhalila neschopnost italských politiků napříč stranickým spektrem vymyslet, a hlavně prosadit takové ekonomické a sociální reformy, které by umožnily obrovský veřejný dluh, akcelerovaly takřka neznatelný ekonomický růst a rozpohybovaly trh práce. Krize v eurozóně nachytala Itálii i Berlusconiho v nedbalkách. Stav italské ekonomiky se rychle zhoršoval a vláda nebyla schopna



Silvio Berlusconi na summitu Evropské lidové strany v listopadu 2008.
Foto: European People's Party, Wikimedia Commons

situaci zvrátit. Rostla jak nezaměstnanost, tak i nespokojenost veřejnosti a ekonomických elit. Když parlament v říjnu 2011 neschválil vládní návrh rozpočtu, vláda padla. O její mizivé popularitě svědčí fakt, že kolem paláce Quirinale, sídla prezidenta, kam Berlusconi doručil svou demisi, se tančilo a zpívalo Aleluja z Händelova *Mesiáše*.

Berlusconi následně podporoval, podobně jako všechny významné politické strany, technokratickou vládu Maria Montiho, a PdL dokonce vstoupila jako koaliční partner do vlády vedené levicovým lídrem Enricem Lettou (2013–2014). Berlusconi nicméně zůstal mimo Lettův kabinet, neboť byl v roce 2012 odsouzen za podvody a trest zahrnoval kromě již zmiňovaných veřejných prací také šestiletý zákaz ucházet se o veřejné funkce.

Stranu však mohl vést dál a v červnu 2013 ohlásil návrat ke značce Forza Italia, což bylo možné vnímat jako tiché přiznání neúspěchu integrace italského středopravicového stranického spektra. Pravda však je, že kromě Forza Italia žádný z politických dědiců PdL na politické mapě Itálie nepřežil.

Berlusconiho charisma a populistické žvaňení už sice nestačilo na roli hegemonu, ale zajistilo mu jistotu sice malé, avšak značným koaličním potenciálem a politickými zkušenostmi obdařené formace s pružným programem a ještě pružnějšími zásadami. Berlusconi po vypršení trestu přehodnotil své původní rozhodnutí už nikdy nekandidovat, čímž zároveň ukázal, jak je FI křehká a závislá na jeho osobě. Ve volbách roku 2022 byl zvolen senátorem a jeho strana se stala součástí vládní středopravicové koalice pod vedením Giorgie Meloniové ze strany Bratři Itálie (Fratelli d'Italia, FdI), které Berlusconi kdysi pomohl do nejvyšších pater politiky, když ji v letech 2008 až 2011 udělal ministryní pro mládež.

V době Berlusconiho nemoci „jeho“ stranu řídila Marta Fascinaová, jeho poslední milenka a poslankyně za FI od voleb roku 2018. Navzdory spekulacím tisku o tom, že se spojila s Berlusconiho dětmi Marinou a Pierem (na pohřbu šli všichni ruku v ruce), není jediná, kdo si na toto politické dědictví brousí zuby. Aktuálním předsedou je současný italský ministr zahraničí Antonio Tajani, ale to je pravděpodobně dočasné. Berlusconiho rodina straně ručí za dluh ve výši zhruba devadesáti milionů eur. Otázka je, zda bude ochotna v tomto financování pokračovat a zda se strana bez svého jediného skutečného vůdce vůbec udrží.

Berlusconi *Il Cavaliere*

Titul rytíře (*Il Cavaliere*) nebyl v Berlusconiho případě jen hrou a nadsázkou. V roce 1977 jej italský prezident Giovanni Leone jmenoval členem Řádu za zásluhy o práci (*Ordine al merito*

del lavoro), a ocenil tak jeho nepřehlédnutelný význam ve světě italské ekonomiky. Berlusconi toužil být rytířem, být obdivován a milován, stát v centru pozornosti. To se mu povedlo, jeho osobnost nemohla nechat nikoho chladným. Bylo jej možné obdivovat, nebo nenávidět, ale nebylo možné ho přehlížet.

Berlusconi budil vášně z mnoha různých důvodů. Il Cavaliere měl slabost pro diktátory typu Putin, Erdoğan nebo Kaddáfí, které označoval za své osobní přátele. Kaddáfímu umožnil během jeho římské návštěvy v roce 2010 rozbít rozsáhlý tábor kolem Villy Doria Pamphili, kde kromě beduínských stanů a koní budily pozornost i amazonky jeho osobní strážce. S Putinem si vyměňoval vřelé pozdravy i osobní dary, a to i po ruském útoku na Ukrajinu, který obhajoval jako oprávněný. Na setkáních evropských či světových lídrů se vždy choval velmi nenuceně, žoviálně, snažil se vzbudit dojem, že je výraznou osobností světového významu, ale realita byla jiná. Proslavil se spíše hluboce nekorektním vyjádřením k osobě Angely Merkelové nebo tím, že jej při oficiálním focení musela umravnit sama britská královna Alžběta.

Přes všechny tyto své nešvary, nebo možná právě proto byl však nesporným průkopníkem proměny evropské politiky, inspirátorem ústupu od tradičních stran a propojení politiky a byznysu. O Českou republiku se Berlusconi nikdy nezajímal (s výjimkou proslulého skandálu spojeného s pobytem Mirka Topolánka v jeho soukromé vile na Sardinii), ale přesto ji výrazně ovlivnil. Když politologové definovali koncept strany-firmy, došli k závěru, že v Evropě existují jen dva krystalicky čisté příklady se všemi fatálními dopady na kvalitu demokracie i stranické politiky: Berlusconiho Forza Italia a Babišovo



Berlusconiho vila San Martino v Arcore.
Foto: MarkusMark, Wikimedia Commons

ANO. Je jasné, kdo ze zmíněných populistů je originál a kdo se jen snažil o nápodobu. Jsou tu ale i další podstatné rozdíly. Berlusconi vystoupal díky politickým kontaktům se socialisty a patrně i organizovaným zločinem v podmínkách zkorumpované, nicméně demokratické a pluralitní Itálie, Babiš vděčí za svůj vzestup ekonomickým a bezpečnostním strukturám z dob totalitního komunismu. Oběma je vlastní naprosto neseriózní styl komunikace, skákání do řeči, neodpovídání na dotazy, stále opakování téhož, ovšem Berlusconi alespoň udržel větnou stavbu a ovládal gramatiku, zůstal také konzistentní a navzdory svému populismu necestoval zprava doleva a zpět.

Berlusconi na samém počátku své politické kariéry velmi dobře diagnostikoval problémy italské společnosti i politiky, řada jeho kritických postřehů byla naprosto oprávněná a nabídl i solidní volební program, ale velmi rychle ukázal, že neumí vládnout, respektive že vládne hůře než ti, které kritizoval. Itálie se za jeho éry sice asi relativně dobře bavila, ale nikam se neposunula.

Berlusconi nedokázal svůj nesporný talent, který mu umožňoval opakovaně vyhrávat volby, přetavit do schopnosti vládnout a přinést smysluplné reformy.

Sám sebe však viděl jako renesančního velmože, cítil se být dalším z řady italských vévodů či kardinálů, kteří vládli díky pohádkovému bohatství a impozantním intrikám a jejichž nezřízená požívačnost dodnes fascinuje celý svět. Silvio Berlusconi si nechal říkat Il Cavaliere a v některých specifických ohledech jím i byl. Miloval okázalost, večírky a společnost žen, proslavil se nesčetnými skandály, opulentními večírky zvanými „bunga bunga party“ i velkolepou rozmařilostí a životem v přepychu.

Jeho nádherná vila San Martino v Arcore, kde žil od roku 1974, se podle závěti má stát trvalou připomínkou jeho činů, okázalým pomníkem a muzeem. Na pozemku vily ostatně stojí i jeho mramorová hrobka, kterou si nechal postavit nejen pro sebe, ale i pro svoji rodinu, nejbližší přátele a milované ženy. Berlusconiho bizarní příběh tedy, zdá se, tak úplně nekončí, možná do Arcore jednou budou proudit stejné davy turistů jako do Vittoriale u Lago di Garda, pitoreskního pomníku jiného kontroverzního Itala, spisovatele, politika a inspirátora fašismu Gabriele D'Annunzia. V mnohém si byli podobní, oba toužili Itálii pozvednout, vrátit jí její někdejší slávu, ale zanechali ji v horším stavu, než byl ten, který si přáli napravit. ■

Doporučená literatura:

- Perry Anderson (2011): *The New Old World*. London and New York: Verso.
- Martin Clark (2014): *Modern Italy: 1871 to the Present. Third Edition*. London and New York: Routledge.
- Mark Gilbert (1995): *The Italian revolution: the end of politics, Italian style?* New York: Routledge.
- Paul Ginsborg (2003): *Italy and its Discontents: Family, Civil Society, State 1980-2001*. Basingstoke: Palgrave.
- Agostino Giovagnoli (2016): *La Repubblica degli italiani 1946-2016*. Bari: Laterza.
- Friederike Hausmann (2006): *Kleine Geschichte Italiens von 1943 bis zu Ära nach Berlusconi*. Berlin: Verlag Klaus Wagenbach.
- Glenn Kefford a Duncan McDonnell (2018): Inside the personal party: Leader-owners, light organizations and limited life-span, *British Journal of Politics and International Relations*, 20(2), 379–394.
- Aurelio Lepre (2004): *Storia della Prima Repubblica: L'Italia dal 1943 al 2003*. Bologna: Il Mulino.
- Giovanni Orsina (2014): *Berlusconism and Italy: A Historical Interpretation*. New York: Palgrave Macmillan.
- Nicola Porro a Pippo Russo (2000): Berlusconi and Other Matters: The Era of Football Politics, *Journal of Modern Italian Studies* 5(3), 348–370.
- Giovanni Sartori (1999): *Homo videns: Televisione e post-pensiero*. Seconda edizione. Bari: Laterza.
- Jörg Seisselberg (1996): Conditions of Success and Political Problems of a „Media-Mediated Personality-Party“: The Case of Forza Italia, *West European Politics* 19(4), 715–743.

Kateřina Hloušková (1976),
historička, analytička v Pravém
břehu – Institutu Petra Fialy.



Vít Hloušek (1977), politolog,
působí na Fakultě sociálních
studí Masarykovy univerzity.





Diváci na koncertě věnovaném
osmému výročí anexe Krymu.
Stadion Lužniki, březen 2022.
Foto: archiv RFE/RL

Fenomén Z na vlnách Rádia Svoboda

V letních měsících odvysílalo Rádio Svoboda cyklus debat věnovaných fenoménu Z, ovládajícímu od počátku ruské agresivní války proti Ukrajině všechny sféry života Putinovy říše. Šlo o jakési virtuální kulaté stoly, v nichž ruští politologové, kulturologové a historici žijící v zahraničí nazírali z různých úhlů na Z-formy existence ruské společnosti. Z pražského studia RFE/RL vedl debaty přes Skype politolog a historik Sergej Medveděv. (Ivana Ryčlová)

Putinismus jako fašismus

Hosty Sergeje Medveděva¹ byli Alexandr Morozov, přednášející na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, a Nikolaj Mitrochin, vědecký pracovník Centra východoevropských studií na univerzitě v Brémách.

Sergej Medveděv: „Jedna země! Jeden prezident! Jedno vítězství!“ Většina z nás má ještě v živé paměti, jak Leonid Sluckij skandoval u rakve Darji Duginové, aniž by ho napadlo, že jde o opakování fašistického hesla: „Ein Volk! Ein Reich! Ein Führer!“ Rusko bylo označováno

za fašistickou zemi od prvních dnů války. Ono, nikoli Ukrajina, by mělo být denacifikováno. Je však putinismus skutečným fašismem?

***Zpravodaj RFE/RL (ze záznamu):** V současném Putinově Rusku se projevuje mnoho forem fašismu. Patří k nim sakralizace režimu a jeho vlády (není Putin, není Rusko), obraz Západu jako hlavního nepřitele, nenávisť k ukrajinskému lidu, militarismus a kult moci a nenávisť. Někteří badatelé používají k definování metod používaných ruským režimem i ruskými vojáky na Ukrajině termín „rašismus“, který se stal populární po vypuknutí války. Podle amerického historika Timothyho Snydera je Rusko fašistickým státem a termín „rašismus“ se používá spíše pro konkrétní akce. Jeho zahraniční politika se vyznačuje porušováním mezinárodního práva, vnitřní politika pak porušováním lidských práv včetně práva na svobodu projevu a pronásledováním odpůrců režimu. Ukrajinský parlament oficiálně uznal rašismus za ruskou státní ideologii.*

Litevci nebo Poláci při pohledu na Putinovu ideologii častěji hovoří o neostalinismu než o neofašismu.

Je to skutečný fašismus, nebo cosplay?

Alexandr Morozov (AM): Chápu logiku, podle níž to Timothy Snyder a mnozí další kvalifikují jako fašismus nebo neofašismus a srovnávají některé prvky ideologie putinismu s podobnými jevy, které známe z období mezi první a druhou světovou válkou. Nicméně ideologie, která doprovází Putinovu válku a agresi, je moderní. Bylo by příliš naivní ji ztotožňovat s fašismem, protože se změnil samotný svět, v němž ideologie fungují. Tato ideologie obsahuje některé prvky

vlastní fašismu, ale zároveň i některé stalinistické praktiky. A není náhodou, že mnozí naši sousedé – Litevci nebo Poláci – v souvislosti s Putinovou ideologií častěji hovoří o neostalinismu než o neofašismu.

Do jaké míry je Z-ideologie odkazem na tradiční podobu imperiálního, etatického postoje Ruska? Do jaké míry reprodukuje eurasijství, tradicionalismus ve verzi Uvarova nebo Pobědonosceva?²

Nikolaj Mitrochin (NM): Každý má rád historické analogie, ale svět se mění, žije dál, objevuje se v něm stále něco nového. Použití tohoto latinského písmene k označení ideologické kampaně, jejímž cílem je mobilizovat obyvatelstvo země k podpoře války, je nepochybně něčím, co zde ještě nebylo. Můžeme to vnímat jako postmoderní hru. O tom, proč byly použity právě tyto znaky, se vedly dlouhé debaty. Myslím, že tato ideologická kampaň má blíže k populárním filmům jako Zorro mstitel nebo seriálům o upírech, než že by měla něco společného s Uvarovem či jinými příklady prastaré ruské národní ideologie.

Určitou podobnost však můžeme vidět v rétorice. A to ve smyslu, že „všechno, čeho jsme se zmocnili, je naše“, tj. nahlížíme na své sousedy jako na potenciální teritorium pro příjem našeho vlastního obyvatelstva. V tomto ohledu jde nepochybně o ruskou imperiální tradici. Přímé ideologické paralely s touto tradicí jsou však velmi fragmentární a zjevně se používají jen náhodou.

Ze současných osobností blízkých Putinovi nehraje v této rétorice klíčovou roli Dugin se svou mystikou, ale Jegor Cholmogorov se svými historickými konstrukcemi. Spíše se objevují

pokusy zasadit tuto novou ideologii do nějakého obecnějšího rámce. Lidé z Putina okruhu jsou však historicky nevzdělaní. Hledat historické analogie by mělo smysl tehdy, kdyby měli solidní humanitní vzdělání.

A co když národní idea klíčí sama od sebe?

NM: Především se jedná o reinkarnaci myšlenky ruského militarismu, tedy „naše armáda je nejsilnější, dokáže dobýt všechno kolem nás“. A k tomu se přidávají různé nálepky. Například od písmena Z se už začalo upouštět. Ukazuje se, že není důležité, že důležité je něco jiného – zvětšování území.

Existuje ideologie jako celistvý konstrukt?

AM: Existuje ustálená, ale mylná představa, že ideologie je pouze to, co maximálně mobilizuje masy. Existují však i formy ideologií, které jsou zaměřeny pouze na establishment, tj. na civilní a vojenskou byrokracii. Cílí na skupinu nejaktivnějších veřejných činitelů. Aby Putin a Kreml udrželi svůj systém, v němž je obyvatelstvo zcela pasivní, stačí podporovat ideologii jen mezi byrokracií a skupinami nejruznějších Z-aktivistů.

Na první pohled je zřejmé, že tato ideologie má tři vnitřní opory. První je radikální antizápadní postoj: „Západ nás vždycky nenáviděl, chtěl nás zničit.“ Druhou je důležitá teze, že Rusové mají jakýsi výjimečný civilizační kód, DNA Ruska, uznávají mimořádné hodnoty atd. A třetí opora této ideologie souvisí s přesvědčením, že Rusko je neporazitelné: všichni půjdou do pekla, a my – do ráje. To je obaleno bohatou pěnou představ o velikosti Ruska, o jeho věčné nadřazenosti, o tom, že ve všech bitvách vítězilo, tedy

nepochybně zvítězí i nyní. Zmíněné tři teze jsou vnitřním motorem, benzinem tohoto ideologického komplexu.

„DNA Ruska“, „genetický kód“ – tyto biologické, fyziologické reference – nepřivádí nás to náhodou na půdu fašismu?

NM: Řekl bych, že jde o dědictví New Age, hnutí, kterým byla sovětská inteligence pro svou lásku k nejrůznějším energiím, biologickým záhadám a tajemstvím našeho původu uchvávena v šedesátých letech. Nemyslím si, že fašismus v tomto případě vystupuje jako samostatný fenomén a dal vzniknout tomu, co vidíme v dnešním Rusku. Neprovádí se například pro fašismus typické měření lebek a zjišťování rodu do sedmého kolene, protože ruská elita je stále multietnická, a dokonce je na to hrdá. Jejich rétorika je založena na myšlence, že hlavní věcí, která nás sjednocuje, je to, že milujeme Rusko. Myšlenka lásky k Rusku je mnohem důležitější než jakékoli úvahy o genetice.

Německý fašismus vyrostl z výmarského syndromu, z „kudly do zad“. Tímto syndromem Rusko, země, které se nedaří dohnat ve vývoji ostatní, trpí permanentně: „jsme přehlíženi a nepochopení“. A tato ruská křivda, ruský resentment, který se v 19. století vynořil z hlubin jako Dostojevského podzemní člověk, nyní jako podzemní člověk Putinův vylezl z petrohradských vnitrobloků.

AM: Existovala historická období, kdy ruský establishment žádnou křivdu necítil. V sovětském období oficiální ideologie žádnou zášť nezdůrazňovala. Dnešní situace je zvláštní. Myslím si, že

v postsovětském přechodném období Ruská federace neměla ještě žádný reálný důvod k tomu, aby v ní vznikl pocit, že je jí Západem ubližováno. Tento pocit byl až v určitém okamžiku, kolem let 2003 až 2004, poměrně jasně vykonstruován a v roce 2005 se definitivně zformoval spolu se všemi ideologickými nástroji – ruské zpravodajské vysílání *RT* a prokemelské mládežnické hnutí *Naši*. Zároveň tato marginální hnutí začala být intenzivně podporována a důsledně centralizována bývalým Putinovým poradcem Surkovem.

Odtud se začala šířit všeobecná ublíženost, veškeré konspirační teorie o tom, že Západ od samého začátku – od Gorbačova – nehraje s Ruskem čestnou hru. O tom všem zpočátku velmi jemně mluvil sám Putin: že Rusko bylo vždycky opomíjeno, ačkoli ve skutečnosti se nic takového samozřejmě nedělo. Byla to jeho osobní politická hra. A tak to šlo dál.

Má moderní ruská ideologie kořeny v Putinově cynismu? Nebo je to dědictví devadesátých let? Máme co do činění s uhlazeným gangsterem, který nedodrží pravidla hry?

AM: V devadesátých letech existovala spolupráce mezi Ruskem a Ukrajinou – dodávky plynu a tak dále. Ale v politickém systému se vyskytovali také komunisté, kteří vždycky snili o obnovení SSSR a Ukrajinu si představovali jako součást tohoto pomyslného obnoveného celku. V té době však neexistovala koncepce, že Ukrajina je falešný stát, který by se měl rozpadnout na dvě části: západní a východní. Ale když přišel Putin a společně s ním, jak ty říkáš, cynikové, stalo se centrem pozornosti téma, že Ukrajina je stát tvořený jakoby ze dvou částí a že časem znovu přijme

tuto svoji historickou podobu. A není vyloučeno, že celá Ukrajina až k Dněpru bude ruská, nejen Donbas. Tyto myšlenky zde byly, což bych rád zdůraznil, dávno před rokem 2014.

A územní nároky Kremlu, který loni v září prohlásil de facto za svá čtyři území – tedy prakticky celou východní Ukrajinu –, nyní vyšly najevo. To vše se stalo součástí účelové cynické hry. Mohli bychom si říci: kde je integrita ideologie, její klasičnost? Samozřejmě že tu žádná není, protože putinismus je takový Protheus, taková nekonečná tekutina, která se snadno přizpůsobuje okolnostem.

Hrál Putin nějakou roli při formování nové ruské ideologie?

NM: Domnívám se, že on je zdrojem všeho. Od něj se všechno odvíjí a všechny ideologické struktury se přizpůsobují jeho momentálnímu rozpoložení. S radikálními ruskými nacionalisty je spojován už od počátku devadesátých let. Prvním konfliktem byla jeho ostrá reakce na otázku Rusů v Pobaltí. Tady cítí potupu a osobní porážku. A všichni tito cyničtí lidé se názorově přizpůsobují vládci. V dobách, kdy to bylo jinak – především na počátku milénia –, dostával vládce na stůl jiné složky s úplně jinou agendou.

Jsou tady ale přece lidé, masový volič, atmosféra, která v téhle mase vládne. A to, co říká Putin – propaganda, padá na úrodnou půdu, takže všechno je naprosto legitimní. Vztah k Ukrajině, k Západu, ruský pocit nadřazenosti, válečná mytologie, představa, že Rusko stejně jednou všechny předhoni... To jsou odvěká témata! Není to tedy tak, že Putin a jeho ideologie pracují s hluboce zakořeněnými archetypy?

AM: To si nemyslím. Spíš mám intenzivní pocit, že nejen ruská občanská společnost, ale celá populace se uvařila jako žába na pomalém ohni. Protože když nastoupil Putin, jeho ideologií byl ekonomický management. Všem říkal: „Zajistíme prosperitu“. A obyvatelstvo slyšelo na to, že v zemi bude větší bezpečnost, méně banditismu, budou hypotéky, moderní bankovníctví. A ono to fungovalo! Jenomže v další fázi nenápadně vyšlo najevo, že všichni Putinovi nejbližší spolupracovníci vytvářejí státní korporace, které by měly v budoucnosti všechno ovládat. A tyto státní korporace potřebují nějakou státní ideologii. Proto se musela pozornost soustředit tímto směrem.

V žádném případě nelze tvrdit, že Kreml plánoval nebo chtěl válku s Ukrajinou od prvního dne, co Putin přišel k moci. Dobře si pamatuji na období, kdy Moskvu nejvíc dráždily pobaltské státy. Tenkrát se politické vztahy Kremlu s Ukrajinou točily kolem plynu a do značné míry existovalo rusko-ukrajinské obchodní spojení.

Moskevský historik a politický aktivista Ilja Budraitskis píše, že fašismus lze chápat trojím způsobem: jako ideologii, jako masové hnutí a jako typ nadvlády. Žijeme v 21. století, žádné masové hnutí neexistuje. Ale Putinův současný režim, pokud se na něj podíváme z hlediska ideologie a typu vlády, tyto základní definice fašismu splňuje.

AM: Důležité je, že dnešní svět vnímá putinismus obdobně, jako bylo svého času vnímáno nebezpečí fašismu. Je to stejný typ hrozby: bezpečnostní hrozba pro celý evropský kontinent. Ideologie, která dnes slouží válce, obsahuje beze zbytku prvky vlastní fašismu. Proto bych skoro

řekl, že slovo rašismus historicky nepřežije. Naproti tomu slovo putinismus nebo výraz Z-ideologie v dějinách zůstanou jako označení něčeho, co umožnilo Kremlu tuto obludnou válku a změnilo ruskou společnost.

Budraitskis cituje výbornou definici fašismu od historika Rogera Griffina. Základní parametry jsou poměrně přesvědčivé - obnovení ztracené velikosti národa, revoluční odmítnutí předchozích forem legitimacy, masová mobilizace a biologické pojetí národa, národního společenství. Necháme-li stranou masovou mobilizaci, lze souhlasit s tím, že tento dnešní fašismus, fašismus jednadvacátého století, je stejný jako ten, který jsme viděli ve století dvacátém?

NM: Určitě to tak není a na Západě to jako stejnou hrozbu nevnímají. Německý průmysl se nepřevádí na masovou výrobu tanků a bundeswehr neotevívá své brány, aby přijal desetitisíce nových vojáků, ani neprovedl masovou mobilizaci, jako to udělaly země, které se rozhodly jít s ním do války. Máme zde však samozřejmě válku autokratického režimu vykonávajícího diktátora v úli. Tento režim si narychlo budoval něco, co se tváří jako ideologie, ale ve skutečnosti jde jen o propagandistickou kampaň. Ta skončila, zatímco válka pokračuje. Putinova konstrukce neobsahuje etnickou nadřazenost ani nic podobného.

Vidíme zde touhu po zotročení sousední země, ale nejde o rasistickou nadřazenost genetického Rusa nad Ukrajincem. Pokud Valentina Matvijenková narozená na západní Ukrajině stále stojí v čele Rady federace, o jaké reálné nadřazenosti může být řeč?! Dvě třetiny

důstojníků ruské armády jsou Ukrajinci nebo rodilí Ukrajinci. Mluvíme o agresivní formě autokratického režimu, o diktatuře. Ale kdyby Putin zítra zemřel, s největší pravděpodobností by válka skončila, protože žádná skupina, která by reálně měla na této válce zájem, neexistuje. Tím se Putinův režim liší od nacistického režimu, kde nešlo jen o Hitlerovu vůli, ale existovala zde zformovaná politická strana, politická elita opírající se o poměrně jasné teorie, z nichž bylo vytěženo ideologické jádro, rozsáhlý ideologický aparát, masová podpora obyvatelstva. V Rusku žádná masová podpora války ze strany obyvatelstva není.

AM: Myslím, že až Putin, obrazně řečeno, odletí na Mars, jeho politický systém zůstane zachován. Zůstanou i ti, kteří z něj profitují, ale nebudou pokračovat ve válce. Přejdou k nějaké jiné formě života a tuto válku ze sebe budou chtít setřást. A obyvatelstvo je v tom podpoří.

Symbol Z na budově Divadla Olega Tabakova v Moskvě.
Foto: archiv RFE/RL. Copyright: Natalia Kolesnikova (AFP)



Není putinismus jakousi anticipační ideologií konzervativní odvety, kterou vidíme téměř ve všech zemích?

AM: Tuto ambici měl. Ve světě ruských ideologů byli lidé, kteří se z Putina snažili učinit lídra této nové pravicové internacionály. Válkou proti Ukrajině Putin o tuto možnost přišel, protože způsob, jímž začal konat, vylučoval vznik jakékoliv ideologické, antiliberální internacionály, jíž by byl on sám členem. Putin každopádně opustí politické dějiny 21. století jako vyvrhel.

Je reálné, aby putinismus zůstal ve světě jako globální fenomén, i když Putin nebude naživu?

NM: Není pochyb o tom, že většina z osmi miliard lidí žije v realitě lišící se od světa levicově liberálních hodnot, které jsou nyní rozšířené v Evropě a v USA. To, co se děje ve starém světě, je pro velké státy Latinské Ameriky, Afriky a Asie nepřiměřené a ukvapené. Proto tam budou ještě dlouho vítězit konzervativní politici, aby získali zpět – tak to vnímají – ztracené pozice. Kromě toho existuje aliance diktátorů, na jejímž hřišti hraje i Putin: aliance mezi Čínou, Íránem, Severní Koreou a Ruskem. Domnívám se, že nebezpečí pro budoucí světový řád hrozí především ze strany této aliance.

Fenomén putinismu zdaleka není ohraničen jedním člověkem a jednou zemí – Ruskem. Chci připomenout slova křesťanského filozofa a politického myslitele Petra Čaadajeva: „Někdy se zdá, že Rusko je předurčeno pouze k tomu, aby celému světu ukázalo, jak se nemá žít a co se nemá dělat.“ A já mám teď pocit, že putinismem, tímto podivuhodným ideologickým

komplexem, Rusko ukázalo světu, v co může vyústit v 21. století pravicový počvenničeský³ konzervatismus, či dokonce fašismus, jakou strašnou zkázu může přinést.

Básníci na válečné stezce

Válka na Ukrajině přinesla v Rusku vlnu patriotické, militaristické a šovinistické kultury: Z-poezii, Z-festivaly, Z-seriály. Zároveň válku oslavují i známé kulturní osobnosti: ředitelé muzeí, umělečtí ředitelé divadel, rockoví hudebníci. Jak je Z-kultura organizována? Jaká je role kultury v totalitní společnosti? Na tyto a další otázky odpovídali: kulturolog Ilja Kukulín, hudební kritik Michail Kozyrev a kulturní kritik Jan Levčenko.

Jak bychom měli chápat Z-poezii? Jako druh nové upřímnosti? Jako cosplay nějaké válečné poezie Simonova, Bergholcové z doby Velké vlastenecké války? Nebo je to nový fenomén?

Ilja Kukulín (IK): Je to fenomén, který je nový i starý zároveň. Rozmach nadšené patriotické nebo šovinistické poezie, popkultury – to je pravda i lež. Skutečností je, že tento druh kultury vzkvétá, ale zároveň existuje také mohutný proud protiválečné poezie. V loňském roce vyšlo několik antologií. I když tři z nich byly exilové, jedna jako zázrakem vyšla v Petrohradě – *Poezie poslední doby* [*Poezija posledněgo vremeni*, 2022]. A samozřejmě vyšlo mnoho antologií obsahujících poezii oslavující válku. Nepochybně je v tom i prvek cosplay. Ale podívejme se na fenomén Z-kultury podrobněji. Z-kultura je především propagandistická kultura; slouží potřebám současné ruské militaristické propagandy. Skládá

se z několika vrstev. Jednu z nich tvoří lidé, kteří nejenže přísahají věrnost současnému ruskému režimu, ale skutečně mají pocit, že válka dává jejich životu smysl. Nejde jen o odpornou antologii *Poezie ruského léta* [*Poezija ruskogo leta*, Moskva, 2023].

Která byla distribuována prostřednictvím Jednotného portálu státních a komunálních služeb.

IK: Řada antologií vyšla v regionálních nakladatelstvích. Píší pro ně málo známí autoři, kteří snad ani nemají sovětskou zkušenost. Nicméně jsou to lidé, kteří vyrostli v sovětských literárních souřadnicích, jsou zvyklí psát v souladu s generální linií strany. A tak pokračují v reprodukci starých klíšé, čímž dochází k bouřlivé imitaci vlasteneckého literárního života.

Přesto mám pocit, že tato válečná poezie způsobila vzednutí jakési přízemní vrstvy upřímné poezie. Kdysi existovaly „afghánské písně“, které se zpívaly v příměstských vlacích...



Ivan Ochlobystin
na mítinku
Lidová volba.
Navždy spolu.
Foto: Twitter

IK: Jenomže spousta básní a písní o válce v Afghánistánu byla napsána lidmi, kteří měli za sebou zkušenost z fronty v Afghánistánu. A většina poezie druhé světové války byla napsána lidmi, kteří skutečně bojovali. Ale auto-ry dnešní Z-poezie jsou převážně ti, co se buď frontě rusko-ukrajinské války vyhnuli, nebo tam maximálně zpívali na propagandistických koncertech, jež s takovou láskou líčí ve svých básních představitelka současné Z-poezie Marija Vatutinová.

Dá se obecně říct, že po pěti stech dnech války se v Rusku zformovala kvazifašistická kultura, nový velký styl? Někdy to autoři pochopitelně přehánějí, je to příliš postmoderní, jako třeba Ochlobystinova „gojda“, ale netvoří tyhle velké pochody, velké koncerty celkový obraz této nové kultury? [Herec Ivan Ochlobystin vzbudil velký rozruch kvůli slovu „gojda“, které použil ve vystoupení na podporu Putinova režimu. Slovo převzaté z tatarštiny znamená výzvu k boji, pozn. IR]

IK: Podle mého názoru nic takového nevzniká: ani nová velká kultura, ani nová ideologie. Mnozí politologové píší, že ruská vláda se snaží paralelně řešit neslučitelné problémy. Na jedné straně inspirovat národ a říkat, že bojujeme proti celému světu: „Jsem Rus – celému světu na zlost,“ jak zpívá mladý ruský zpěvák Shaman, a na druhé straně z toho udělat zábavu. Právě tento vnitřní rozpor neustále překvapuje ty, kteří pokus o vytvoření velké kultury sledují.

A jak máme chápat chování velikánů té staré postsovětské ruské kultury? Třeba ředitele státní Ermitáže, uměleckých ředitelů velkých



Shaman zpívá o tom, že je Rus.

Foto: záběr z klipu k písni *Jsem Rus*, YouTube

divadel...? Jak upřímné je jejich začlenění do tohoto kvazifašistického diskurzu, oslava války a velká písmena Z na fasádách? Nebo jde o čirý pragmatismus? O zachování institucí, vlastních pozic a rozpočtů?

IK: Myslím, že v tomto případě jde o poměrně složitý labyrint motivů. Máme co do činění s nejhlubším pokrytectvím tohoto systému. Proběhlo mnoho pokusů vysvětlit chování ředitele Ermitáže Michaila Piotrovského. Myslím, že je v tom jak pragmatismus, tak přesvědčování sebe sama. To je důležité si uvědomit! Je v tom také pocit, že člověk jmenovaný do funkce státem ztělesňuje zájmy státu. A toto poněkud primitivní, vulgární státní myšlení, v němž se stát jeví jako neoddelitelný od současného režimu, samozřejmě těmto lidem prokazuje velmi špatnou službu.



Jurij Ševčuk zpívá na mítinku za spravedlivé volby, 4. února 2012. Foto: Wikimedia Commons

Od počátku milénia se vztah ruského státu a kultury neustále upevňoval, až dospěl do fáze, „koho chleba jíš, toho píseň zpívej“, což znamená, že dospělí lidé pobírající plat ze státního rozpočtu by měli dělat přesně to, co stát řekne. Děsí mě, do jaké míry to lidé považují za přirozené!

Jak se stalo, že se k této kultuře přidal také ruský rock? Vzhledem k tomu, že rocková kultura je svou podstatou alternativní, muselo to být pro mnoho lidí velké překvapení.

Michail Kozyrev (MK): Myslím, že to zas tak nová věc není. Začalo to tím, že na festivalu *Našestvije* [v češtině *napadení, invaze*] se začaly objevovat tanky a stany ministerstva obrany. Pro mě bylo velkým varováním, když jsem přišel na tiskovou konferenci, kde vedle organizátorů seděli generálové v epoletách. [Ministerstvo

obranu se tehdy stalo jedním z organizátorů festivalu.] Naprosto šokován tímto obrazem jsem se zeptal svých bývalých kolegů a kamarádů, kteří bez ohledu na tuto skutečnost dál organizovali festival: „Co to má znamenat?! Vždyť je to rockový festival! Co to má společného s ministerstvem obrany?“ Odpověděli mi: „Míšo, copak nevidíš, že všechno postupně zavírají, že se akce za akcí ruší? Jediná naše šance, jak festival zachránit, je být pod tímhle generálským ochranným štítem.“

Většina ruského rocku válku podporuje. Ty, kteří ji nepodporují, můžeme spočítat na prstech jedné ruky. Patří k nejlepším v tomhle žánru: Ševčuk, BG+, Makarevič, B-2.

MK: A taky *Zemfira*. Musíme si uvědomit, že všichni jsou výjimeční. Jsou to ti nejtalentovanější, jistí si svým hudebním nadáním a tím, že si dokážou najít publikum kdekoli na světě. Rozhodli se, že s touto invazí nechtějí mít nic společného, a opustili zemi. Jsou to hvězdy rockového nebe, první liga. Z těch prvotních rockerů, co zůstali, mě nejvíc zklamali tři: Garik Sukačev, Volod'a Šachrin a Slava Butusov, lídr legendárních *Nautilus Pompilius*.

Velká část ruského rocku vlastně podporuje válku. Někteří z těchto hudebníků jsou skálopevně přesvědčeni, že Rusko mělo „bratrskému donbaskému lidu“ přispěchat na pomoc!

Volod'a Šachrin začal pomáhat uprchlíkům z Donbasu od prvních dnů, co se objevili na Urale. Když jsem protestoval, že existují mezinárodní zákony, že hranice se musejí respektovat, nebylo to nic platné: jsme přece bratrské krve a ti, kteří tam trpí, potřebují pomoc.

Zřejmě jsou to stále hluboce sovětští lidé, vychovaní v duchu „přátelství mezi národy“.

MK: Myslím, že problém je hlubší, že jde o rozdíl mezi západníky a slavjanofily. Nejvíce mě překvapují lidé, kteří procestovali půl zeměkoule, a stále si stojí za tím, že ruský národ je výjimečný a naše duše zvláštní. Ale Volod'a [Putin] takový není. I když je hodně zcestovalý, nikdy zemi nepustil. A nedostí na tom. Domov, rodina, půda jsou mu nade vše: holt jsme takoví, to je náš způsob života. Odtud je jenom krůček k „zvláštnímu poslání našeho národa“, takže smíme dělat to, co jsme udělali v roce 2014.

Nebo jen od interpretů rockové hudby očekáváme příliš mnoho? Byl vůbec ruský rock v posledních dvaceti třiceti letech morální silou? Nezdá se vám, že ruský rock za Janky Dagi-levy, za Jegora Letova, za skupiny Graždanskaja oborona byl zkrátka jiný? V těch dobách měl silné morální jádro, kdežto teď je to čistá komerce.

MK: Každý člověk se ve věku patnácti šestnácti let musí zbláznit do hudby. I když dlouhá léta to byla rocková muzika, posledních dvacet let je to rap. Ale obojí se od popu liší tím, že rockoví muzikanti i rapeři píšou srdcem. Teenageři se vždycky vymezovali vůči rodičům, jejichž hlavy se proměnily v televizní přijímače, tím, že si do uší pouštěli vlastní muziku. Rock vždycky plnil protestní funkci a plní ji dodnes. Jenže ty rodičí se kapely, hrající po sklepích a v zapadlých uličkách, dnes už neslyšíme. Jsou samozřejmě zastrašené, bojí se vystupovat. Ale písně, které vyjdou za pár let, budou skutečnými protestsongy. Známe pár skladeb, ze kterých vstávají vlasy na hlavě.

Nakolik je fenomén Z-kultury nový? Nebo je to něco jako pozdně stalinská sovětská kultura, jakýsi nový velký styl?

Jan Levčenko (JL): Především je to kultura imitační. To znamená, že napodobuje to, co prohlašuje za svůj vzor. Může sama o sobě mluvit jako o velkém stylu, ale rozhodně jím není, protože je eklektická a založená na negaci. Nic netvrdí. Je schopná si prostě cokoli vypůjčit, zkombinovat a prohlásit to za pokračování, reprodukci, oživení toho, co prohlašuje za svůj vzor nebo ideál. Opírá se o totalitní vzory, které považuje za ztracený zlatý věk, ale ve skutečnosti nevěří ničemu. Neobsahuje žádné myšlenky, pouze odmítání a negaci. Jako by říkala svým odpůrcům, pomyslnému kolektivnímu Západu nebo ruským liberálům: „Jste-li přesvědčeni o tom, že máte nějaké myšlenky, jste na omylu. Nemáme-li myšlenky my, nemáte je ani vy. A my vám to teď dokážeme.“ To je filozofie Dostojevského člověka z podzemí, který říká: „Mám-li si vybrat mezi zkázou světa a svým šálkem čaje, říkám, ať jde celý svět k čertu, jen když já si budu moci vždycky vypít svůj šálek čaje.“

Ocitli jsme se zkrátka v situaci, kdy si člověk z podzemí nasadil vojenskou brigádýrku s groteskní kokardou a uniformu s obrovskými karnevalovými výložkami, které jsou dvakrát větší než jeho ramena, a mašíruje, aniž sám ví kam.

Jde o ideologii. Mluvíme o Z-kultuře, která se tváří, že je upřímná. Slzy v Putinových očích, když recituje *Borodino*,⁴ Z-poezie, Vatutinová, moderátorka a zpěvačka Karaulovová – to přece působí jako ambice stát se novými Simonovem, Bergholzovou, Surkovem.⁵ Do jaké míry je dnešní kulturní život v Rusku normální?



Boris Grebenščikov, jeden ze zakladatelů sovětského rocku. Kritik ruské invaze na Ukrajinu, po vypuknutí války sestavil rockovou hudební skupinu BG+. Foto: Wikimedia Commons

JL: V současné době jsme svědky toho, že situace na frontě Z je vyhrocená. Ti, kteří se snaží vyhýbat ostří nože, přímému vyjádření podpory režimu, jsou již potenciálně v nemilosti pro svoji neutralitu. Nehledě na to, že se tím staví do explicitního protikladu k této dominantní, proklamované a jediné možné kultuře či kulturnímu mainstreamu. Ale Rusko je země záhybů – v nich se dá hezky schovat a ztratit.

Nicméně pokus o zformování velké kultury, velkého stylu je evidentní. Vidíme, jak vychovatelky v mateřských školách této kultuře učí děti, jak ji předávají, jak školáci procítěně všechno deklamují. To není jen implementovaná ideologická věc, tady klíčí státní kultura, jakási lidová opravdovost.

JL: To samozřejmě nelze vyloučit. Lidé disponují tvůrčím zápalem, jehož energie, zažehnutá současnou situací, je usměrňována a využívána. Zatím se ale nedá říct, že by existovalo něco jako „rezervoár inženýrů lidských duší“, lidí, kteří budou na úrovni tvůrčích organizací psát manifesty vedoucí jejich hnutí kupředu, kteří budou tuto kulturu vytvářet.

Důležité téma je stát a kultura. Převážná většina ruské kultury – s výjimkou těch záhybů, o kterých mluvíte – je nucena vymezovat se vůči státu sama. Nespočívá právě v tom hlavní paradox Z-kultury?

JL: Podíváme-li se na stát, na to, jak dnes funguje... Bez ohledu na to, jak dlouho to bude trvat, vypadá to jako agonický stav. Kultura Z má tedy do určité míry alarmistický charakter. Zdá se, že jednoduše bezprostředně reaguje na zhoršující se situaci. Stát mobilizuje tuto kulturu stejným způsobem, jako mobilizuje živé lidi, aby zalepili díry na frontě.

Válka není v ruské kultuře výjimkou. Válka je velká síla obnažující to, co zůstávalo skryto. Obnažuje ty kódy, archetypy, matrice, modely, které mají kořeny v ruské historii a kultuře. A obnažuje také nebezpečnou závislost kultury na státu. Kultura následuje stát, což se projevilo i v současné tzv. Z-kultuře. ■

/ Pro časopis *Kontexty* vybrala a přeložila Ivana Ryčlová. Redakčně upraveno s ohledem na českého čtenáře a doplněno poznámkami překladatelky. /

K překladu byly použity tyto zdroje: Putinizm kak fašizm, *Radio Svoboda* [online], 12. 7. 2023. [Cit. 26. 8. 2023.] Dostupné z: <https://www.svoboda.org/a/putinizm-kak-fashizm-efir-v-18-05-/32497535.html>; Poety na trope vojny, *Radio Svoboda* [online], 19. 7. 2023. [Cit. 26. 8. 2023.] Dostupné z: <https://www.svoboda.org/a/poety-na-trope-voyny-efir-v-18-05-/32509061.html>

- 1 Podrobněji o Sergeji Medveděvovi a pořadu *Archeologie* viz Ryčlová, Ivana. Rozhovor se Sergejem Medveděvem, *Kontexty* 3/2023, s. 72-73.
- 2 Sergej Uvarov (1786-1855), ministr lidové osvěty (školství) za cara Mikuláše I., autor triády „pravoslaví, samoděržaví, národ“. Konstantin Pobědonoscev (1827-1907), snažil se učinit z církve pilíř samoděržavné moci. Byl odpůrcem jakýchkoli liberálních reforem.
- 3 Počvenničestvo, filozofický směr a literární hnutí z šedesátých let 19. století v Rusku. Počvennici prosazovali ideu kultivace půdy jako základ pro sociální a duchovní rozvoj Ruska.
- 4 Borodino (1837), báseň Michaila Lermontova, která popisuje bitvu u Borodina (1812), v níž se utkala vojska francouzského císaře Napoleona I. a ruského generála Kutuzova.
- 5 Alexej Surkov (1899-1983), básník, redaktor, literární kritik a vysoce postavená osobnost nomenklatury, předseda Sovětského svazu spisovatelů v letech 1953-1959, nechvalně proslulý aktér štvance proti spisovateli Borisu Pasternakovi.

Sergej Medveděv (1966), ruský historik, politolog, rozhlasový a televizní moderátor. Od roku 2015 se podílí na ruském vysílání RFE/RL. V únoru 2022 opustil Rusko, v současné době vede v pořadu RFE/RL *Archeologie* debaty o neurastenických bodech ruské minulosti i přítomnosti; je afilovaným profesorem Univerzity Karlovy v Praze.

Alexandr Morozov (1959), ruský politolog, žurnalista. Dne 24. února 2022 podepsal otevřený dopis ruských vědců a vědeckých novinářů, v němž odsoudil ruskou invazi na Ukrajinu a vyzval ke stažení ruských vojsk z ukrajinského území. V současné době je vědeckým pracovníkem Centra ruských studií Borise Němcova Univerzity Karlovy v Praze.

Nikolaj Mitrochin (1972), ruský sociolog, historik a publicista. Zabývá se především činností Ruské pravoslavné církve jako společenské a ekonomické instituce a historií ruského nacionalistického hnutí ve 20. století. V současné době působí jako vědecký pracovník Výzkumného centra pro východoevropská studia na univerzitě v Brémách.

Ilja Kukulín (1969), ruský literární vědec, literární kritik a básník. Dne 24. února 2022 rovněž podepsal otevřený dopis ruských vědců a vědeckých novinářů. V současné době žije v USA, působí na University of Massachusetts.

Michail Kozyrev (1967), ruský hudební kritik, televizní a rozhlasový moderátor, mediální manažer, producent. Sahrál jednu z klíčových rolí při formování a rozvoji rockové scény v postsovětském prostoru. Vystupuje mimo Rusko s autorským pořadem „Němoj Rock'n'Roll“.

Jan Levčenko (1974), estonský odborník na kulturní a vizuální studia, autor více než dvou set článků o současné literatuře, filmu a populární hudbě. Vyučoval na řadě univerzit v Moskvě a v Petrohradu. Žije v Tallinu.

Klobouk dolů!

Rozhovor s politologem
Vítem Hlouškem
u příležitosti stých narozenin
Henryho Kissingera

Jiří Hanuš



Henry Kissinger. Foto: Wikimedia Commons

Henry Alfred Kissinger (1923) se narodil v německém městě Fürth do židovské rodiny. V roce 1938 se jeho rodiče rozhodli emigrovat do Spojených států amerických. V roce 1954 získal doktorát na Harvardově univerzitě a začal zde vyučovat, v roce 1962 byl jmenován profesorem. Stal se poradcem amerických prezidentů, do povědomí širší veřejnosti se dostal za Richarda Nixona, který jej jmenoval poradcem v otázkách národní bezpečnosti USA. Rok 1973 znamenal pro Kissingera vrchol jeho kariéry – stal se ministrem zahraničí USA a byla mu udělena Nobelova cena za mír. Během svého politického působení byl spoluodpovědný zejména za urovnání vztahů USA s Čínou, za americkou blízkovýchodní politiku a kroky podniknuté za války ve Vietnamu. Jeho politika détente vedla ke zmírnění napětí v americko-sovětských vztazích a k dojednání smluv o kontrole strategických zbraní (SALT). I po opuštění nejvyšších funkcí zůstal Kissinger vlivnou postavou americké politiky. Je členem několika významných organizací, např. skupiny Bilderberg či Rady pro zahraniční vztahy. Svými odpůrci bývá obviňován z válečných zločinů (rozšíření vietnamské války do Laosu) a rozsáhlého porušování lidských práv, ale nic z toho mu nebylo prokázáno.

O jeho působení a díle hovořil Jiří Hanuš s profesorem Vítem Hlouškem z Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity v jednom z videorozhovorů ze série MU s názvem *Musíme to vědět!*

Jiří Hanuš: Dvacátého sedmého května tohoto roku jsme si připomněli sté výročí narození významného historika, politologa, politika, diplomata, myslitele Henryho Kissingera. Jak jeho fascinující život, působení a dílo vnímáš ty osobně?

Vít Hloušek: Osobně ho vnímám především jako historika dějin mezinárodních vztahů, ale on je vlastně všechno dohromady. Je ojedinělým příkladem člověka, který dokázal propojit své praktické diplomatické a politické působení s tím, čemu se věnoval jako historik, jako teoretik, možná bychom skoro mohli říct i politolog – to znamená principům, jak funguje mezinárodní řád, jak by fungovat měl, co je dobré pro udržení stability, co je dobré pro udržení míru a co naopak těmto dvěma věcem brání.

Je to tak, že je možné jeho dílo označit za harmonické? Jeho život je spíš dobrodružný, ale to dílo je harmonické v tom smyslu, že vychází z nějakých teoretických principů a vede potom k aplikaci teoretických východisek. Nebo je to složitější?

Je vzácným příkladem toho, že mohou existovat lidé, kteří jsou v podstatě celý svůj profesní život konzistentní. Kdybychom se podívali na to, co tvrdí Kissinger dnes, co dělal v sedmdesátých letech, kdy byl aktivním diplomatem, aktivním spoluvůrcem americké zahraniční politiky, a na to, o čem psal svoji disertační práci, která v padesátých letech vyšla jako knížka, vidíme, že vychází z úplně stejných principů, z úplně stejných zásad, které různým způsobem aplikuje tu na historické situace, tu na úplně aktuální konkrétní politické problémy.

Je mimořádný v tom, že se dožil stovky, ale zejména v tom, že dokázal být po celý svůj profesní život názorově, hodnotově i přístupem velmi konzistentní.

Když zmiňuješ principy či zásady nebo nějaká, řekněme, klíčová slova těch teoretických koncepcí – co to vlastně je?

Podobně jako celá řada jiných teoretiků, zejména těch, kteří působí ve Spojených státech amerických, vychází z představy, že se takřka ideální mezinárodní řád podařilo ustavit v devatenáctém století prostřednictvím Vídeňského kongresu, dohodou mezi velmocemi, definováním základních principů, na nichž by se měl mezinárodní řád udržovat a případně nějakým způsobem vyvíjet. Tohle je úplně základní kostra, o kterou opírá všechny své teoretické i praktické kroky. A v podstatě je postavena na tom, že existují různé významné velmoci, významní hráči mezinárodního prostředí a systému. Ty je potřeba brát vážně, musejí mezi sebou komunikovat, bez ohledu na to, že jsou vnitřně rozdílní a že mají protikladné zájmy. Bez ohledu na to, že se někdy dokážou v rámci mezinárodního prostředí svářet, nebo dokonce spolu bojovat, musejí najít nějaký modus vivendi, nějaký způsob komunikace, nějaké institucionální nástroje, které jim umožní, aby si pravidelně sedli za jednací stůl a aby nakonec dokázali všechny ty komplikované mezinárodní problémy kompromisním způsobem dojednat. Zároveň mají spoluodpovědnost za to, že udržují světový řád.

Ted' jsem četl, že Niall Ferguson vydal první díl životopisu Henryho Kissingera, který nazval trochu překvapivě *Idealista*. Já jsem si vždycky

myslel, že Henry Kissinger je spíš realista. Jak se díváš na funkčnost takových označení?

Je to trochu složité, protože pojmy idealismus a realismus mají samozřejmě svoje různé významy v různých kontextech. Kdybychom se na to dívali optikou toho, co se nazývá teorie mezinárodních vztahů, asi bychom nemohli udělat nic jiného, než Kissingera zařadit do kolonky nadepsané „realisté“, a sice v tom smyslu, že jim jde převážně o to, aby se udržela rovnováha moci, rovnováha mezi těmi hlavními aktéry. Není pro ně tolik důležité, aby byl mezinárodní řád poplatný nějakým ideálům, nepotřebují, aby všechny ty země byly prostě politicky kompatibilní, aby vyznávaly stejné hodnoty. Takže v tomto slova smyslu je Kissinger opravdu jedním z příkladů realistického badatele v oblasti mezinárodní politiky.

Řekli jsme na začátku, že je to nejenom teoretik, ale také praktik, v tom smyslu, že působil v politice, byl ministrem zahraničních věcí Spojených států a poradcem pro národní bezpečnost. Jak tedy hodnotit jeho politickou roli?

Možná bychom si to mohli konkretizovat na určitých příkladech. Je to nositel Nobelovy ceny míru, takže bychom mohli začít připomenutím, za co tu Nobelovku dostal a zda je možné nějak charakterizovat jeho pozici nebo jeho úspěch.

Kdybychom z jeho politického působení měli vydvihnout dvě nejvýznamnější věci, tak bychom mohli zmínit jednak ukončení války ve Vietnamu a také bychom mohli mluvit o snaze navázat spojení mezi Spojenými státy americkými a Čínou. Tedy snaze vytvořit nějaký trojúhelník mocenských vztahů, který by vyvažoval bipolární napětí,

které bylo čistě mezi Moskvou a Washingtonem, a doplnit do tohoto vzorce Peking. Já bych ale chvíli zůstal u konce vietnamské války, protože, abychom byli úplně spravedliví, Kissingerova realistická politika má také svoje zjevné limity, dává smysl pro velké hráče, pro velmoci – Spojené státy, Čínu, Rusko, tehdy Sovětský svaz –, které mají v rámci kissingerovské ideje za úkol se domluvit a udržovat stabilitu a mírové uspořádání světa. Ale ono se tak často děje na úkor těch malých. Podíváme-li se na válku ve Vietnamu, Kissinger vlastně umožnil Spojeným státům relativně se ctí z té války vycouvat, nicméně zároveň naprosto obětoval jižní Vietnam, a tím podepsal „rozsudek smrti“ pro jakoukoliv alternativu k tehdejšímu komunistickému severnímu Vietnamu. Docílil stabilizace, docílil návratu k určité rovnováze, ale za cenu toho, že obětoval jednoho z amerických spojenců. Tohle je něco, co bychom mohli jeho představě o mezinárodním řádu jako určité harmonii velmocí vytknout, protože se koneckonců stávalo i v tom devatenáctém století: dost často cenu za stabilitu platili ti slabší, kteří součástí koncertu velmocí prostě nebyli.



Henry Kissinger a Mao Ce-tung v Pekingu, počátek sedmdesátých let. Foto: Oliver Atkins, Wikimedia Commons

Mě hodně zajímá otázka, zda se historie opakuje, a pokud se neopakuje, jakým způsobem a kde můžeme hledat podobnosti, analogie. Je možné takto nazírat některé z těch aktuálních angažmá Spojených států ve světě, třeba v Iráku? Připodobnit je situaci konce vietnamské války?

Tady bych analogie příliš nedoporučoval, protože se radikálním způsobem proměnil svět a globální politika. Už nemáme hru dvou supervelmocí, kterou je potřeba nějak doplňovat nebo vyvažovat, působí celá řada dalších států, které je potřeba brát vážně. Co se týká USA, existuje jistá analogie v tom, že americká zahraniční politika je propojená s vnitřní politikou a stává se předmětem intenzivnějšího politického boje uvnitř Spojených států. V tomto bodě by analogie s šedesátými, sedmdesátými lety být vedena mohla. I tak bych ale byl opatrný říkat, že by se mohlo postupovat podobně, jako se postupovalo ve Vietnamu, nehledě na to, že ani současná americká administrativa, ani ta předchozí, ani ta obamovská prostě nebyly postaveny na podobných principech nebo jejich zahraniční politika nesledovala podobné principy, o jaké se snažil Kissinger ve své době.

Ještě jeden pohled pamětnický, když si vzpomene na ta sedmdesátá, osmdesátá léta, na Sovětský svaz a na jeho politiku zejména vzhledem ke střední a východní Evropě. Tam byli ti zmínění malí hráči, tam byly satelity SSSR. Platí pro Kissingerův pohled, že příliš nebral v úvahu právě střední a východní Evropu?

Platí to, absolutně, protože to je doba, ve které se odehrávala tzv. politika détente neboli zmírňování napětí, ale zmírňování napětí mezi dvěma



Henry Kissinger, Leonid Brežněv, Gerald Ford a Andrej Gromyko před americkou ambasádou v červenci 1975.
Foto: David Hume Kennerly, Wikimedia Commons

bloky jako celky, zmírňování napětí mezi Amerikou a Sovětským svazem. Celé to však bylo postaveno na tom, že hranice obou bloků a jejich struktura zůstanou stabilní. Projevilo se to třeba velmi nepříjemně ve vlažné mezinárodní reakci na sovětskou okupaci Československa v srpnu 68. Čekali jsme, že se za nás někdo aspoň verbálně postaví. Jenže, paradoxně, nejsilnější reakci odsuzující sovětskou invazi vydaly některé komunistické strany západní Evropy. Oficiální místa zůstala „v klidu“. Spojené státy americké měly svoji politiku détente, která je zajímala daleko víc. Ani Kissingera střední Evropa v tomto smyslu moc nezajímala, možná tam bylo i nějaké osobní zaujetí člověka, který se narodil v roce 1923 v Německu, tehdy ještě zmítaném politickými, ekonomickými, sociálními problémy, a který byl nucen kvůli svému původu emigrovat. A vlastně si myslím, že už si ten vztah k regionu, ze kterého pocházel, nikdy nedokázal najít. A upřímně řečeno neměl ani důvody, proč by to dělal.

No, to mě právě mate, že ze střední Evropy de facto pochází, ale naši perspektivu nesdílí.

To je spojeno s jeho náhledem na mezinárodní vztahy. Střední Evropa, snad s výjimkou současného Německa, ale ne Německa šedesátých, sedmdesátých let, pro něj byla prostě pásmem bez velmocí. Pásmem, které bylo součástí sfér vlivu a zájmů, jež Kissinger považoval za víceméně neproblematické, důležité pro zachování stability. Proto neměl žádný zájem na tom jakoliv situaci východního bloku destabilizovat.

Zmínil jsi Čínu – její postavení bychom mohli aktualizovat, i když ne úplně připodobňovat k tehdejší situaci, kdy Kissinger řešil problém vztahů Spojených států a Číny. Nicméně o Číně se znovu mluví v souvislosti s jejím mocenským postavením, s bojem o prvenství vzhledem ke Spojeným státům. Do jaké míry je jeho angažmá ve vztahu k Číně prorocké nebo předvídající to, co by mohlo nastat?

Ono Kissingerovo angažmá ve vztahu k Číně, snaha navázat dialog, zlepšit diplomatické vztahy, zapojit Čínu do hry mezi Sovětským svazem a Amerikou, to je něco, co dává smysl i v současné situaci. Oproti sedmdesátým letům, kdy Kissinger pěstoval svou pingpongovou diplomacii, se však jedna podstatná okolnost změnila. Čína tehdy potřebovala Ameriku jako de facto spojence, což je možná příliš silné slovo, ale určitě přinejmenším jako „tichého partnera“, který jí pomůže se emancipovat v rámci komunistického bloku proti Sovětskému svazu, který jí „vystřelí“ do pozice nezávisle jednající a mezinárodně uznané velmoci. Dnes je to tak, že Čína se prostě proti Spojeným státům vymezuje, dochází mezi

nimi ke konfrontaci, takže tím pádem úplně stejnou hru hrát nelze. Nicméně pokud bychom se poučili z Kissingera v jedné věci, tak Spojené státy americké teď nejsou aktivní v tom, že by se s Čínou snažily aspoň předstírat nějaký dialog, a to není úplně dobrá zpráva.

Vedle těch, kteří si Kissingera váží, kteří oceňují jeho dílo jak teoretické, tak politické, jsou tady kritikové. A není jich úplně málo a nejsou úplně bezzubí. Ty kritiky se vedou na nejrůznějších úrovních – vedle té teoretické, že je to až přílišný realista, že to je člověk, který bere příliš vážně mapy a všechny danosti, determinanty mocenského vývoje, až po ty praktické věci, vztah Vietnamu, Laosu, Jižní Ameriky ke Spojeným státům. Jak vážně je třeba tyto kritiky brát?

Myslím, že docela oprávněné jsou kritiky Kissingera jako praktického politika nebo praktického diplomata. Samozřejmě je to těžké hodnotit, protože věci, které musel řešit, vesměs neměly úplně jednoznačně dobré východisko. Na druhou stranu třeba interpretace, že Spojené státy americké prohrály vietnamskou válku, je oprávněná. To, že „kissingerovské“ Spojené státy americké pomohly nastartovat globální nástup Číny s ambicí, že by se mohla stát jednou z vedoucích světových velmocí, to je taky pravda. Tím neříkám, že by to někdo dokázal sehrát lépe nebo elegantněji, ale tato kritika podle mě do jisté míry platí. Kissinger vlastně nebyl zase až tak úspěšný ministr zahraničních věcí, jak by tomu nasvědčovala Nobelova cena nebo jak on sám interpretuje své „roky v Bílém domě“, což je název jeho paměti. Stejně tak můžeme vést různé kritické debaty o tom, do jaké míry je Kissinger

dobrým či úspěšným teoretikem mezinárodních vztahů. On je spíše historik, což mně je třeba velmi sympatické. Ale přiznám se, že mám určité problémy s jeho teorií mezinárodních vztahů, která je hodně vágní a málokdy se dá rozumně aplikovat. Můžeme si říci: dobře, Kissinger zdůrazňuje mocenskou stabilitu, je velmi pragmatický, staví na nutnosti zachovávat za každou cenu diplomatická jednání. Jenže zároveň podceňuje, že existují určité principy, hodnoty nebo určité civilizační rozpory, které je ochoten v zájmu udržení stability naprosto ignorovat. Právě to může být kritizováno z normativních pozic docela oprávněně. Navíc pokud jste malý stát, Kissinger vám nemá co nabídnout, maximálně si můžete držet pěsti, abyste se nestali tím, kdo bude ve hře velmocí obětován.

Teď jsem zachytil několik jeho výroků k rusko-ukrajinskému konfliktu, a popravdě řečeno, úplně jim nerozumím, respektive se mi zdá, jako by se posouval ve svých názorech. Můžeš to nějak vysvětlit?

Byl ze začátku velmi kritický, ani ne tak vůči Ruské federaci jako vůči Západu. Tvrdil, že Západ neudělal dost pro to, aby Rusům zajistil nějakou akceptovatelnou důstojnou pozici v mezinárodním řádu po rozpadu bipolárního světa studené války. Zároveň však není hluchý a slepý k tomu, jak se Rusko na Ukrajině chová, jakým způsobem se válka vyvíjí. Musíme mu jednoznačně připsat k dobru, že je schopen reflektovat posuny reálné situace. A minimálně v jedné věci se obávám, že má pravdu, bez ohledu na mé sympatie k Ukrajině: že to bez nějakých kompromisů z ukrajinské strany nepůjde, že představa o návratu do statu quo ante, do stavu před okupací Krymu

v roce 2014 nebude možná. Kissinger je jeden z těch, který dává rozumné a platné argumenty, byť se nám nemusejí normativně líbit, ukazující na to, že Rusku budeme taky muset něco nabídnout, ať už symbolicky nebo z hlediska územních zisků. A že to vše bude velmi komplikované a že nemůžeme počítat s jednoznačným vítězstvím a s úplně fatální porážkou Ruské federace, protože to by opravdu mohlo otrástit nejenom bezpečnostní stabilitou v tom regionu, ale mohlo by to mít nepříjemné globální následky.

Při veškerých kritikách si nemůžu pomoci, ale na mě Henry Kissinger vždycky působil jednoznačně jako charismatik, který umí psát, charismatik, který umí jednat, charismatik, který se na věci dívá nějak sub specie aeternitatis. A ještě jednu věc bych zdůraznil, když se člověk podívá na to, co píše v devadesáti devíti, ve sto letech, to jsou přece všechno záležitosti, které jsou velmi kvalitní, i když nemusíme se vším souhlasit. Sleduje aktuální dění. Je schopný napsat nejenom o rusko-ukrajinském konfliktu, ale také o internetu, sociálních sítích nebo umělé inteligenci. To mi přijde fantastické.

Pokud bychom se na něho podívali celkově, na to, co reprezentuje, co třeba i teď ve svém věku dělá, je to naprosto neuvěřitelná osobnost, fascinující v tom dobrém slova smyslu. Nemusíme souhlasit s celou řadou věcí, které napsal nebo udělal, ale úžasný je fakt, že je schopen udržovat kontakt s dobou. A to nejenom s mezinárodní politikou, která ho zajímá, ale je schopen vnímat, jak se proměňuje svět, jak se proměňuje společnost, jak fungují možnosti nových technologií. Jednoduše se dá říct „klobouk dolů“, protože

Kissinger je jeden z mála nejenom ve své generaci, ve které už skoro nikdo další není, ale i jeden z mála obecně známých takto aktivních lidí, takto plodných komentátorů současného dění, který se neuzavírá před tím, jak se svět vyvíjí, a který se snaží opravdu porozumět tomu, co se aktuálně děje. Zároveň má solidní základ, který si vybudoval už během svého doktorského studia, kdy jako historik mezinárodních vztahů studoval Vídeňský kongres a jeho hru velmocí, která na přelomu druhého, třetího desetiletí devatenáctého století fungovala. To je naprosto obdivuhodná, naprosto fascinující kombinace.

Chtěl bys někdy napsat životopis Henryho Kissingera?

Ne, a to nejenom proto, že já osobně neinklinuji k biografické literatuře ani jako autor, ani jako konzument, ale protože to musí být velmi obtížný úkol. Ne snad z hlediska shromažďování faktů. O Kissingerovi máme spoustu informací z různých zdrojů, on sám průběžně produkoval knížky, ve kterých sám sebe chválil a ukazoval, jak se mu to všechno dařilo teoreticky i prakticky, takže s tím by problém nebyl. Co je ale velká výzva, a jsem zvědavý, jak se s ní popasuje Niall Ferguson: určitým způsobem Kissingera charakterizovat, „vytáhnout“ to, co je na jeho osobnosti jedinečné, fascinující, co je pro něho nejtypičtější, právě pro tu širokou paletu všeho, co dělal, co zažil, co napsal, čemu se věnoval, co komentoval. Tohle je největší výzva pro jakéhokoliv Kissingerova životopisce.

Popřejme na závěr panu Kissingerovi, aby byl dále aktivní, aby dále psal. Tuhle jsem slyšel jeho vyjádření, že ještě něco napíše, nějaké dvě knížky má před sebou. To bychom mu určitě mohli přát!

Bylo by to hezké, protože pořad má co nabídnout, pořad je zajímavé ho poslouchat, číst, přemýšlet o tom, co říká. Takže přesně tak. Popřejme mu, aby ještě nějaké jeho texty spatřily světlo světa. ■

Vít Hloušek (1977), politolog, profesor na Fakultě sociálních studií Masarykovy univerzity. Věnuje se především soudobým politickým dějinám a utváření moderní politiky v Evropě.



„Ztratili jsme ponětí o tom, co je město“

Rozhovor s architektem
Petrem Pelčákem

František Mikš



Petr Pelčák. Foto: David Židlický

Petr Pelčák (1963), jenž patří mezi výrazné osobnosti brněnského kulturního života, oslavil v květnu letošního roku šedesáté narozeniny. Při této příležitosti vydává nakladatelství Books & Pipes knižní výbor jeho úvah a statí *O architektuře: stavby – město – lidé – doba*, z nichž mnohé byly v průběhu let otištěny na stránkách *Kontextů*. Následující rozhovor vznikl při přípravě knihy a věnuje se nejen otázkám o smyslu a funkci architektury, o společenské roli a odpovědnosti architekta, ale i některým hlavním problémům současné architektonické a urbanistické praxe. A v neposlední řadě i autorově vlastní tvorbě a tomu, zda je možné být v architektuře konzervativní a moderní zároveň.

Petře, o tvých začátcích vlastně moc nevím. Vystudoval jsi Fakultu architektury VUT v Brně, ale studoval jsi také dějiny umění na Masarykově univerzitě. Co bylo dřív a proč nakonec vyhrála architektura?

No to je takový dobový příběh. Na gymnáziu jsem propadl brněnskému funkcionalismu. Žili jsme v šedé kaši za staženou železnou oponou a mne od studu za takový způsob žití

vysvobozovalo vědomí, že jsme během krátké doby svobodné národní existence za první republiky byli součástí evropské kultury, a v architektuře dokonce na její špici. Zhltal jsem obě knížky a jednoho průvodce, které o funkcionalismu vyšly v šedesátých letech, kdy asi pět let nebyl zakázaným tématem, chodil městem a ty stavby hledal a prohlížel. Napsal jsem o něm SOČku i maturitní slohovku. Jaksi přirozeně jsem se proto chtěl na veřejně zabývat architekturou.

A protože kunsthistorie se v našem maturitním roce neotvírala, zbývala architektura. Šel jsem se na školu podívat přes jednu rodinnou známou a učitelé mi říkali, jak je to skvělá profese. Tehdy jsem samozřejmě netušil, že žádná architektura se v té normalizační oblbóvarně se zprůmyslněným stavebnictvím a těžkou prefabrikací dělat nedá a že v Sověty zdevastovaném Československu architektura neexistuje. Když mi to během studia došlo, chtěl jsem toho nechat, ale byli jsme skvělý ročník, seznámili jsme se s architekty z libereckého SIALu, s Mirkem Masákem, a to mi dalo naději, že má smysl školu dostudovat.

V kterém roce to bylo?

Byl to rok 1986 a měla následovat vojna. Já jsem sice musel v diktatuře proletariátu žít, když jsem se do ní narodil, ale sloužit jí se zbraní, ba dokonce jí přísahat věrnost a bránit ji, to jsem si neuměl představit. Tak jsme s kamarádem a spolužákem Tomem Rusínem předposlední rok na architektuře začali dálkově studovat kunsthistorii, tehdy zrovna otevírali ročník. Že tam pak přestoupíme na denní studium a nějak budeme kličkovat do těch sedmadvaceti, do kdy se muselo nastoupit na vojnu. Do papírů na konci vojenské katedry na technice jsem napsal, že se mi zhoršil zrak. Šel jsem na přezkum, a přestože jsem měl na jednom oku stále týchž dvanáct dioptrií, se kterými mne napoprve odvedli, tentokrát přede mnou důstojník s monstrózní bradavicí na tváři začal mačkat mé papíry a já pochopil, že lidová armáda mne nechce. Odehrálo se to v kině v Obřanech hned vedle Poláškovy funkcionalistické školy a já pak šel podél řeky do města a zažíval jeden z nejšťastnějších dnů svého života. Takže jsem nakonec na fildě dálkově

proflákal jenom první dva ročníky a po státnicích na architektuře se spolužáky nastoupil do ateliéru Viktora Rudiše ve Stavoprojektu.

Tvoje jméno jsem zaregistroval hned zkraje roku 1990, kdy jsi v našem časopise (tehdy ještě *Proglas*) otiskl recenzi tuším na brněnskou výstavu rakouského architekta Antona Schweighofera. V té době ses hodně věnoval zejména brněnské a moravské meziválečné architektuře. Stál jsi u zrodu spolku Obecní dům Brno, jenž se zaměřuje na zprostředkování díla významných českých a středoevropských architektů. Můžeš jeho činnost nějak přiblížit?

Se spolkem Obecní dům je to dlouhá historie. Když koncem osmdesátých let Gorbačov vyhlásil perestrojku a naše bolševické opičky jako vždy Moskvu podporovaly na sto dvacet procent, tak Havlův kamarád architekt Mirek Masák zorganizoval zpracování materiálu o naší architektuře a stavebnictví pro Chartu 77. Dnes si myslím, že chtěl propojit a zformovat mladou generaci a připravit ji na konflikt s bolševikem, respektive na jeho pád. Pan Masák to za primitivních konspiračních opatření vedl a koordinoval a my na základním půdorysném trianglu Praha, Brno, Liberec k tomu stále něco psali. Nutno říct, že tehdy už v Praze Petr Krajčí a Ivan Vavřík nějaké generační pamflety a odbojné družiny připravovali. No a když už jsme v tom jako skupina jeli, tak jsme si řekli, že vyzkoušíme, jak bolševik ta perestrojková hesla myslí vážně, a že když uvolnil možnost sdružování, tak založíme volné sdružení architektů jako opozici vůči Socialistickému svazu architektů. Tak jsme to poslali na ministerstvo vnitra a do novin a některé tu zprávu o založení sdružení Obecní dům opravdu publikovaly.

To bylo léto 1989 a Obecní dům jsme se pojmenovali proto, že jsme se v Praze scházeli v kavárně Obecního domu. To byla ta naše konspirace, že jsme nechodili do Klubu architektů na Letenskou, ale ukrývali se pod buržoazně lesklými křídly secese. Ale pak najednou šlo všechno rychleji, než jsme čekali. Materiál pro Chartu, na kterém jsme již přes rok pracovali, jsme ještě neměli hotový, a Havel už byl na Hradě. Konečně jsme mohli ven z té klece, a tak jsem po krátkém intermezzu v brněnském zastupitelstvu jako člen kooptované skupinky za Občanské fórum odešel v létě 1990 do Vídně pracovat do kanceláře Wilhelma Holzbauera.

V zahraničí jsi byl tuším jen rok...

Bylo k nezaplacení zažít normálně fungující evropskou architektonickou kancelář a vůbec společnost na vlastní kůži, ale po roce jsem si řekl, že je čas vrátit se domů k budování státu. Chtěli jsme se co nejrychleji stát normální evropskou zemí a zároveň jsme si uvědomovali, že je k tomu potřeba znormalizovanou společnost proměnit. Proto mi připadalo vhodné naši již ve druhé půli osmdesátých let existující brněnskou architektonickou skupinu formalizovat a navázat na její předlistopadovou činnost. Šířit povědomí o tom, co je dobrá architektura. Proto vznikl Obecní dům Brno. Organizovali jsme výstavy řady německých, švýcarských, slovinských či rakouských architektů, většinou našich přátel, jako třeba Antona Schweighofera, kterého jsi vzpomněl, ale i našich domácích vzorů – Emila Přikryla nebo Aleny Šrámkové. A fungovali jsme také na spolkové bázi – scházeli se v ateliérech a představovali naše projekty, protestovali proti připravovanému zničení Velkého Špalíčku nebo

funkcionalistických obchodních portálů i budov. Měli jsme pravidelné spolkové výstavy, a to i v zahraničí, například ve Slovinsku, Německu, Rakousku, Slovensku. Jak přibývalo práce a probíhalo zakládání rodin, tak ubývalo času, a tím i našich aktivit, které se nakonec v novém století smrskly na přípravu publikací a výstav o brněnských a moravských meziválečných architektech.

Těch monografií byla celá řada. Zdokumentovaly téměř celou brněnskou modernu. Co vás k tomu vedlo a co ti to dalo?

V osmdesátých letech jsem v Brně prováděl po funkcionalistické architektuře západní architektu, kteří se na ni přijížděli podívat. Posílal mi je z Prahy Vladimír Šlapeta, který ji v Evropě proslavil svými publikacemi. A když jsem si Ruggero Tropeanovi z Curychu stěžoval, jak ten funkcionalismus bolševici ničí, tak mi říkal: „Uvidíš, co teprve přijde, až tu budou peníze.“ Tehdy jsem nechápal, o čem mluví, a došlo mi to až v devadesátých letech – jistě si pamatuješ naše nové ekonomické elity ve fialových sakách a bílých ponožkách. Při pohledu na ně jsem si naivně myslel, že když opublikujeme dílo brněnských meziválečných architektů, a tím informace o jejich stavbách učiníme obecně dostupnými, tak je nově uvolněná a zbohatlá společnost nezničí. Od roku 1998 jsme vydali přes patnáct monografií, brněnskou meziválečnou modernu jsme skutečně téměř celou zdokumentovali. Jenže *new-rich* zaprvé nečtou a za druhé je jim kultura úplně ukradená. Takže jak my jsme to s Ivanem Wahlou a dalšími kamarády kompletně zdokumentovali, tak oni to kompletně zničili. S přispěním stále bohatšího státu a veřejného sektoru,

samozejmě. Ruggero se ani o fous nespletl. A co mi to dalo? Skvělé školení v architektuře.

Zkus být více konkrétní. Které důležité funkcionalistické stavby byly zničeny?

Myslím, že nemá cenu ty stavby jmenovat, tím bychom mohli strávit zbytek dne. Každý dům s plastovými okny a polystyrenem na fasádě je zničený, takže se rozhlédni kolem sebe a vidíš to. Ale upozorním tu na jeden obzvláště bestiální případ – skutečně ve smyslu Mrštíkovy *Bestia triumphans*: připravuje se zničení vlastního domu Bohuslava Fuchse na Tůmově ulici! Někdo koupil rodinný dům, který Bohuslav Fuchs navrhl, v němž žil a zemřel, a chce ho přestavět na mnohabytový dům – s přistavěným schodištěm, probouranými okny a přidanými balkony. Fuchs je jeden z mála v zahraničí známých brněnských moderních architektů, takže ničit jeho vlastní dům je jako pálit Janáčkovy manuskripty nebo skartovat Kunderovu knihovnu. Na přestavbu již bylo vydáno stavební povolení, které našťastí na základě odvolání sousedů soud zrušil. Což ovšem ještě neznamená, že vše končí.

To je jeden konkrétní případ za všechny, raději se pokusím o obecný popis té zkázy. Estetika funkcionalistické architektury je křehká. Je tvořena dobrými proporcemi čili celkovou figurou průčelí, dobrými detaily, například subtilními dřevěnými okenními rámy a ocelovými vstupními dveřmi, dobrými povrchy, třeba hladkou bílou omítkou a travertinovým ostěním oken nebo keramickým či terazzovým soklem. Takovou architekturu tedy úplně zničíme, když jí nahore zvedneme střechu a přidáme krabice vikýřů půdní nástavby, vyměníme okna a vstupní dveře za tupá plastová, prohloubíme jejich ostění

o dvacet centimetrů nalepením polystyrenu, bílou omítku nahradíme kanárkovou stěrkou a na sokl nebo přízemí nalepíme velké superlesklé čtvercové dlaždice, jaké známe z autosalonů. A přesně to jsme v Brně s meziválečnými, ale i staršími obytnými domy provedli.

Ano, to je ten zateplovací mor. Víím, že toho nejsi příznivec, a to nejen kvůli ničení památek...

Zateplování budov je prováděno z dotací. Všechno, co vznikne pomocí dotací, je špatně. Minimálně proto, že je to vždycky zbytečně drahé, často také úplně zbytečné, občas nepotřebné a neužitečné, někdy škodlivé. Myslím, že se zateplením je to podobné. Naše domy přestaly dýchat, jak tomu bylo dříve, mikroventilace jsme tomu říkali. Proto se v nich nyní daří plísním a žije nezdravě. Ostatně píšu o tom v závěru svého textu, který je otištěný v tomto čísle. Stejně jako o zálibě naší společnosti volající po trvalé udržitelnosti stavět prosklené budovy, které jsou energeticky nejnáročnější. Protože se snažím být normální a užitečný, navrhuji stavby, které nejsou zbytečně energeticky náročné. Proto jsem nepostavil jedinou skleněnou budovu.

Nepostavil jsi rovněž žádnou postmoderní extravaganci, což mi je sympatické. V textu „Za konvenční architekturu“ píšeš o tom, že architekt by měl být schován za stavbou, že stavba by neměla být upoutávkou na svého autora, jak je tomu dnes u tzv. starchitektů, hvězdných architektonických celebrit...

Když jsem byl poprvé v roce 1990 ve Spojených státech, přečetl jsem si v *Los Angeles Times*



Nové amsterodamské čtvrti: Zuidas (vlevo)
a Overhoeks (vpravo). Foto: Petr Pelčák

celostránkový esej pojednávající o tom, jaké bude nadcházející sezónu téma úspěšných románů. Naprosto mne šokovalo, že je možné psát o literatuře jako o módě. Další projev mé hluboké naivity. A zase mi strašně dlouho trvalo, než mi došly souvislosti. Tedy že když je literatura svého druhu businesssem, musí jím být i architektura. A v takovém businessu je třeba něčím zaujmout, zájem medializovat, medializací vybudovat značku a tu zpeněžit maximální reprodukcí a další medializací udržovat její hodnotu. Pro reprodukci je každá země příliš malá, proto je třeba operovat ve světovém měřítku. Takže vše lokální, kontextuální nejenže nelze z letadla spatřit a rozvíjet, ale je třeba to vymazat, aby reprodukci značky nestálo nic v cestě. Je jasné, že na začátku zaujmeš jediné něčím neotřelým, nebývalým, šokujícím. Něčím, co boří vše zažité, co se šklebí tradici. A tak mnozí star architektů ničí náš svět...

To však nezačalo až s postmodernou a módní vlnou stárchitektů. Jak vlastně dnes s odstupem vidíš funkcionalismus? V jednom ze svých textů cituješ skandinávského architekta Kaye Fiskera, který ho přirovnává k čistícímu prostředku, jenž přeletěl přes národy jako bouře, osvobozující a stimulující. Bylo to nutné, ale zničilo to příliš mnoho...

Navážu na to, o čem jsme již mluvili. V mládí mne funkcionalismus přitahoval jako kulturní fenomén, v němž Češi, když byli svobodným národem ve svobodné zemi, dokázali být světoví. Žil jsem v uzavřené normalizační plechovce a snil o té svobodě. A funkcionalismus byl jaksi přirozeně náš, a já se s ním proto taky jaksi přirozeně identifikoval. Nezájímala mne jen estetika těch staveb, ale také jejich osudy a osudy lidí, kteří je postavili nebo v nich žili. Byl to silný náboj, který mne přitahoval a přitáhl k architektuře. Ale později, musím říct, že hodně později, až

jsem se trošku rozkoukal a začal chápat souvislosti, mi došlo, jaké škody modernismus napáchal. Josif Brodskij to viděl tak, že „Le Corbusier a Luftwaffe společně zničili tvář Evropy“. Proto mám dnes k funkcionalismu podivně ambivalentní vztah.

Z tvých textů je to znát, proto se na to ptám. V jednom píšeš, že architektura po první světové válce nemá s tou předválečnou téměř nic společného. Přesto teoretikové a mluvčí avantgardy věnovali tolik energie, aby nás přesvědčili o opaku, když se snažili sestavit její genealogii sahající až do 18. století. Britský historik architektury James S. Curl tento „nativ“ skvěle demaskoval v knize *Budování dystopie: podivný triumf architektonického barbarství, kterou jsme nedávno vydali...*

Avantgarda chtěla vybudovat nový svět. Aby tak mohla učinit, potřebovala se nejdříve vypořádat se světem starým. Rozhodně nebyla hloupá, a tak si od samého počátku uvědomovala, že svůj nový svět nevybuduje přes odpor společnosti. A proto musí společnost přesvědčit o tom, že tento nový svět je přirozeným vyústěním její existence, že to je její vlastní přirozený vývoj. Proto avantgarda musela vytvořit iluzivní obraz toho, že její nový svět je přirozeným a legitimním, a tudíž jediným možným výsledkem vývoje dějin starého světa. Slovo svět zde můžeme libovolně zaměňovat se slovem architektura. Navíc je tu jasná paralela: ideje socialismu zpočátku lidem také zněly spravedlivě a správně, jeho politická hesla a praktiky již méně, ale že jeho uvedení do života v Německu a Rusku a později v Číně a téměř celé Africe skončí masovým vražděním, genocidami, vyhlazovacími a koncentračními tábory,

to asi v okamžiku zrodu socialismu, od něhož se komunismus odrazil, nenapadlo nikoho. Proto měl až do své kompromitace praxí mnoho exponentů, a ještě více sympatizantů. Architektonická avantgarda byla, až na výjimky, také levicová. A možná to původně také myslela dobře. Ale příliš mnoho rozbila. Těžko říct, zda to ještě lze slepít.

Když jsme u té avantgardy, zastavme se ještě na chvíli u výtvarného umění, u malířství a sochařství. Doma i v kanceláři jsi obklopen obrazy a sochami. S některými výtvarnými umělci spolupracuješ a vztahem architektury a umění se zabýváš i ve svých textech. Jak to tedy vidíš?

Architektura není uměním, protože má účel a slouží. To umění nesmí. Proto taky ideologická tvorba, nacistická nebo komunistická například, uměním není. Architektura má však s uměním společný základ, a sice hledání formy pro myšlenku, kterou chce a musí vyjádřit. Zároveň architektura vždy vytvářela prostor a ten poskytovala umění, aby ho i její hmotu oduševnilo. Proto byla nazývána královnou umění. Ten titul jí daly ostatní uměny, jako vděk za její štědrost. Architekt vždy spolupracoval s umělcem, protože aristokracie a po ní se opičící buržoazie chtěly vytvářet oduševnělé prostředí a v takovém také chtěly žít. Až světová válka přinesla konec evropské kultury a kulturní Evropy. Jako zastánce tradice si myslím, že práce architekta a umělce k sobě patří. Jenomže dnešní zadavatelé, tedy investoři, si to již myslí méně. A hlavně již téměř nejsou umělci, kteří by něco uměli. Třeba vytvořit sochu nebo reliéf. Ty skřeky a karikatury a jakési podivné a šklebivé ilustrace novinových zpráv, které

dnes plní galerie, samozřejmě s uměním nic společného nemají.

Soudobé umění je na jinou a dlouhou debatu, kdy bychom se myslím v mnohém shodli. Ale držme se architektury. Mělo by smysl znovu zavést povinnost vyčlenit procento z ceny stavby na výzdobu, tedy umění, jak je tomu v některých západních zemích, alespoň u veřejných staveb? U nás něco podobného platilo od roku 1965 až do roku 1991. Třeba by se našli umělci, kteří by dokázali svými díly tyto budovy nějak oživit, i když asi ne ti z dnešního uměleckého mainstreamu...

Myslím, že by to mělo smysl. Zaprvé se podívejme do zahraničí, které zmiňuješ. Nemusíme ostřit zrovna na země, kde každý předpokládá, že do umění ve veřejném prostoru nebo veřejných staveb investují, jako třeba Holandsko. Podívejme se do Velké Británie, kde by moc z nás nečekalo nějakou se socialismem spojovanou formu podpory umění. A co v té tradiční výspě kapitalismu uvidíme? Fůru umění v ulicích a veřejných budovách.

Zadruhé to procento z rozpočtu stavby, které u nás za socialismu muselo být investováno do uměleckého díla, přineslo i kvalitní umění. Mnohdy také od umělců, kteří měli zakázáno vystavovat. Protože umělce si vybral architekt, pak šli s návrhem před komisi Českého fondu výtvarných umění, v té seděli otrlí bolševici, a přesto umělecký návrh zakázaného kolegy schválili. Můj první šéf Viktor Rudiš, sám ze Svazu architektů za normalizace vyhozený, takto v sedmdesátých a osmdesátých letech na svých stavebách umožnil pracovat kamarádům, umělcům taktéž vyhozeným ze svazů, jako Zdeňku Palcovi či

Miloši Chlupáčovi – třeba zrovna jejich sochy jsou v Líšni. Takže když pravidlo, že součástí veřejné investice musí být umělecké dílo, umožnilo za totáče přežívat disentanímu umění a disentaním umělcům, asi by se tak zřejmě dělo i nyní, čili by vznikala i skutečná umělecká díla.

A zatřetí, sám se pokouším své stavby spojit s uměleckými díly, pokládám to za přirozené. S několika dobrými sochaři a malíři se přátelím, takže máme podobný pohled na svět a na umění. Spolupráce by tedy logicky přinesla realizaci esteticky jednotnou a snad i silnou. Ovšem prosadit práci umělce se mi podaří jen zřídka. Například pro návrh přestavby brněnské Filozofické fakulty byla důležitá socha *Vítězná Niké* od Arnolda Bartůňka, která organizovala prostor nádvoří, a proto byla od počátku součástí projektu. Dnes tam ovšem nestojí, neprošla nějakou rektorskou komisí, která Bartůňka považovala za tradičního sochaře a požadovala nějakou pecku. A nechtěla rozumět mé argumentaci, že právě proto spolupracujeme, když sám jsem tradiční architekt a moje architektura je tradiční. A že takto jednotně a celistvě esteticky působící dílo vždy v historii vznikalo. Dokonce ani přímluva Ivana Rullera a Viktora Rudiše, kteří přes normalizační komise protahovali ty zakázané výtvarníky, nám s Arnoldem Bartůňkem u této komise nepomohla. To před vstupem do Fakulty informatiky na Botanické ulici je alespoň zrealizovaný velký podstavec pro mobil, tedy pohyblivou sochu Vratislava Karla Nováka. Na té jsme se s tehdejším děkanem fakulty shodli, jen tam dodnes chybí a sochař Novák zatím umřel. A já si myslím, že kdyby v rozpočtu těch staveb byla položka na umění, tak by obě sochy stály na svých místech.



Nová kodaňská čtvrť Nordhavn (vlevo) a nová londýnská čtvrť King's Cross (vpravo). Foto: Petr Pelčák

V poslední době se začíná stále více mluvit o tzv. tradicionalistických architektech, i když u nás toto téma není moc živé. Sleduješ jejich práce?

No, nejprve bychom si museli vyjasnit, o jaké architektuře a jakých stavbách mluvíme. Dvacáté století se událo a nelze je odestát. Historie není film, nelze ji vrátit. Na základce nás učili, že na světě žijí tři miliardy lidí. Od té doby jsem sotva vypil pár šálků kávy a sklenek vína, a je to osm miliard. Čísla 3 a 8 sice jsou součástí Fibonacciho posloupnosti, harmonizační číselné řady, se kterou jako architekt často pracuji, ale – a teď vážně – vztah těch dvou čísel světové populace, její obrovský nárůst během krátkých padesáti let si reálně neumím představit. Nevím, co si o tom myslet, nevím, co to opravdu znamená. Sedím v tom krásně zařízeném pokojíčku střední Evropy, víceméně sofistikovaně diskutuji o chuti kávy a chuti vína a nejsem si jist, zda se chovám jako idiot, nebo ne. Nevím, jakou váhu mají témata diskutovaná v Evropě třeba v Indii nebo v rovníkové

Africe. Dokonce si přestávám být jist, že něco jako střední Evropa ještě existuje. A taky nevím, jak stavět, aby každý na světě mohl důstojně bydlet, a přitom ne se mnou v pokoji. Nedokážu říct, zda stavět něco jako Poundbury je podivnost, nebo není. Spíš mi to přijde sympatické a spíš si myslím, že to podivnost je. Protože to nemá s obvyklým projekčním zadáním ani s obvyklými problémy stavění ve městě mnoho společného. Ale abych byl upřímný, teprve se tam chystám. A pak – konstituční monarchie je pro mne nej-sympatičtější formou státního zřízení.

Mimochodem, víš, že Quinlan Terry, nejoblíbenější architekt krále Karla, měl na samém konci totáče přednášku v Brně? Petr Oslzlý mě instruoval, abych se o něj postaral a přivedl ho do kulturáku v Kamence. Vyzvedával jsem ho ve Slavii, kde již čekal v hotelovém lobby s manželkou a synem, na stolku ležel výtisk sovětské *Pravdy* a on se ptá: „Proč se ty noviny jmenují Pravda, když píší samé lži?“ Pak jsme nasedli do obrovského červeného volva a jeli do Kamenky,

kde těma úzkýma uličkama takřka nemohl projet. Protože jsem neuvěřitelnou shodou náhod v ten samý den Brnem prováděl autobus studentů architektury z Frankfurtu nad Mohanem, tak jsem je na přednášku pozval. Představ si tu absurdní situaci: v totalitním Československu, v Brně, které bylo pokusným policejním městem státu – pamatuješ ty policejní domečky na nožkách na všech výpadovkách a sirény s majáčky na způsob telefonních budek v ulicích? –, se uskuteční přednáška architekta anglické královské rodiny s publikem levicových západoněmeckých studentů! Terry přednášel vestoje a kreslil na balící papír profil klasické římsy v měřítku 1:1 a ti mladí Němci se do něj naváželi. A tak jsme poprvé v životě zažili otevřenou diskuzi po přednášce. Nám už tehdy otrnulo, a tak jsme o ní vydali novinovou zprávu a J. P. Kříž ji otiskl ve *Večerníku*. Byla to úžasná doba, bolševik už měl namydlený schody, a mně zase až s odstupem došlo, že to byla akce podzemní univerzity Petra Oslzlého a Jiřího Müllera, kterou Roger Scruton zásoboval špičkovými britskými přednášejícími. Byl jsem tehdy zapojen v mnoha věcech, ale v podzemní univerzitě bohužel ne. Scrutona jsem poznal až při jeho poslední návštěvě Brna a litoval jsem, že jsem se zrovna na tuhle univerzitu nedostal. Ale ty jsi ji absolvoval, že ano? To muselo být úžasný...

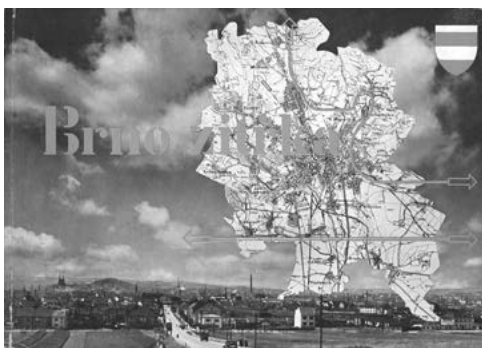
Stihl jsem jen pár posledních přednášek, ale v té době to bylo skutečné zjevení, které v každém zanechalo výraznou stopu. Ale když jsme u toho Rogera Scrutona, právě on se aktivně zasazoval o lidštější architekturu ve své zemi, byl dokonce předsedou vládní komise Building Better, Building Beautiful, která publikovala obširnou zprávu i návrhy řešení pro anglická města i venkov. Když si to shrneme, na jedné

straně máme bezduchou průmyslovou zástavbu, která je všudypřítomná, a dnes také starochitektury, kteří svými bizarními stavbami zaplevelují centra hlavních měst. Na druhé straně pak tradicionalisty, i když míň viditelné, snažící se napodobit stavby minulosti. Vede někde mezi tím rozumná cesta? Dá se dnes stavět moderně a současně tak, aby z těch staveb a míst, jak o nich mluvíš, dýchal skutečný život, byl tam genius loci? Cestuješ často do zahraničí a jistě máš přehled po světové architektuře. Můžeš uvést pár zajímavých zahraničních architektů pracujících s tradicí a kontextem nebo pár příkladů úspěšné bytové zástavby či veřejných budov, kterými bychom se u nás mohli inspirovat?

Odpověď uvedu banalitou, tedy zdánlivou banalitou. Ukazuje propast mezi námi a normálním světem. Propastný rozdíl mezi Českem a západní Evropou totiž je, že na Západě se staví. Zatímco naše společnost se snaží stavění všemi způsoby bránit, ta západní ho chápe jako potřebnou činnost, ba jako nutnost svého rozvoje, který pro ni je přirozeným cílem, a proto mu nebrání. Některé skutečnosti mi dojdou, až když je vidím na vlastní oči. Před lety jsem často létal do provinčního italského města velikosti Zlína a jenom pohledem ze schodů letadla jsem pokaždé napočítal sedm jeřábů. Tolik tehdy nešlo a podnes nelze spatřit v celém půlmilionovém Brně. A když tam města pečují o svůj růst, pečují rovněž o způsob, jak bude prováděn. Česká města až do nástupu komunistů také snila, zatímco dnes, třicet let po jejich odchodu, nesní. To ilustruje ten propastný rozdíl. Normální evropské město má představu, čím a jaké chce být a jak své vize naplnit. Tak tomu bylo i u nás až do příchodu komunistů.

Například poslední prvorepublikový brněnský starosta Rudolf Spazier, mimochodem později vězněný nacisty i komunisty, krátce po Mnichovu vydal publikaci *Brno zítřka*, v níž vedení města přesně definovalo představu jeho existence za změněných podmínek a také způsoby, jak jí dosáhnout. Je to kniha plná obrázků, projektů, grafů a statistik. Navzdory době optimistická publikace.

No a dnešní Brno v roce 2003 počalo připravovat stavbu Janáčkova kulturního centra, roku 2005 na ni vypsal mezinárodní architektonickou soutěž a dnes, po dvaceti letech, je za rozpadající se ohradou v centru města skryta již pár let hotová podzemní část stavby s hromadnými garážemi, které ovšem nikdy nebyly uvedeny do provozu. Taky takhle doma plánujete a spravujete rodinný rozpočet a majetek? Asi ne, takže se zdá, že nás prostě jen vlastní město nezajímá. Přitom si představ, že Brno bylo v roce 1933 naším prvním městem, které si vypracovalo regulační, tedy územní plán spojený se všeobecným plánem hospodářským. A totéž Brno dnes má třicet let starý, tedy nefunkční územní plán, který je nejstarší v České republice a brání jeho rozvoji. Proto tu nelze za normální příjem pořídít bydlení. Na rozdíl od



Ing. Dr. R. Spazier: „Starosta zemského hlavního města Brna dovoluje si předložiti tuto publikaci a prosí o její laskavé přijetí. V Brně v lednu 1939.“ Repro: *Brno zítřka*, 1939

nás evropská společnost již před několika desetiletími začala projevovat velký zájem o podobu svých měst. Vznikly čerstvé formy urbanistické plánovací praxe, dnes známé jako New Urbanism a Stadtreparatur. Historické město se opět stalo ideálem, proto nyní existuje architektonický přístup vtípně vyjádřený termínem *weiterstricken*, čili pokračování ve tkání tradiční urbánní textury. Všude, kam jedeš, to vidíš. Nejenom v Berlíně, který po sjednocení musel znovu vybudovat svoje centrum. Podívej se na probíhající velké urbanizační projekty Europaalee v Curychu, Plaines-du-Loup v Lausanne, King's Cross v Londýně, Eilandje v Antverpách, Nordhavn v Kodani, na již dokončený Junghans na Giudecce v Benátkách, na dlouhodobě připravovaný a řízený růst Vídně nebo na pečlivě plánovaný rozvoj Barcelony nebo Amsterdamu. A tak bychom mohli pokračovat další půl hodiny. A vše se to realizuje během pár let. Poslední exkurzi s kanceláří před lockdownem jsme na podzim roku 2019 podnikli do Amsterdamu. Byli jsme se podívat na obří brownfield Overhoeks na severní straně Noordzeekanaal. Popíjeli jsme tam pivo v nějaké plechové hale a kolem byl na panelech vystaven projekt plánované zástavby okolí. Když jsem byl v Amsterdamu letos v květnu na Vermeerově výstavě, chtěl jsem vidět, co je tam nového. Dlouho jsem to místo, kde jsme před třemi lety na břehu kanálu seděli, nemohl najít. Všude bylo normální město s obyvateli v ulicích. Pak mi došlo, že se pohybuji v tom zrealizovaném projektu. Byli tam desítky obytných bloků, stovky rodinných domů, parky, výrobní haly, dvě muzea, hotel, studentské koleje, prostě normální živé město.

To vše souvisí s jednou důležitou věcí. Plánování a rozvoj města musí mít kontinuitu, takové obří projekty musí připravovat městský architekt

se zkušenostmi, schopnostmi a vizí. Musí být dobrým architektem i manažerem. Když si město takovou osobnost najde, tak si ji snaží udržet. Protože nejsou na trhu. Například hlavním architektem Antverp je Němec Christian Rapp, hlavní architektkou Berlína Švýcarka Regula Lüscher. Praha i Brno se svých náročnými konkurzů vybraných hlavních architektů nedávno zbavily, Praha v roce 2014 a pak znovu 2016 a Brno teď na přelomu roku. Ale aby byl autoportrét realistický, tak Litomyšl si stejnou městskou architektku drží již třicet let. A podobně mnohá další menší města věří lidem, které si jednou vybrala, například Dolní Břežany.

Tvrdíš, že jsou u nás města v ohrožení, dokonce jsi tak pojmenoval jeden ze svých nedávných článků v *Kontextech*...

Města jsou naše historie. Jsou zhmotněnou formou společného bytí. Budují se věky. Přijímáme je jako zděděný statek a zděděnou hodnotu. Samozřejmě hmotnou, ale především kulturní. A naší povinností je tuto hodnotu udržovat a předat dál. Město se proto musí permanentně budovat. A to nyní neděláme. Ztratili jsme ponětí o tom, co je město. Nebudujeme je. Ani stavbami, ani způsobem života. Přestali jsme se například do města hezky oblékat – proč taky, když většina po ulicích chodí v teplácích či jakýchsi pyžamech. A přestali jsme o město dbát stavebně. Například tzv. brněnskou Novou městskou třídu, tuto hlavní ulici nové čtvrti vznikající na brownfieldu v těsném sousedství historického centra, připravujeme jako dálnici se šesti pruhy, takže nezbyvá místa ani na chodníky, ani na stromy. Ta ulice začíná u Zvonařky a končí před průčelím památkově chráněného bloku bývalých četnických kasáren

na Bratislavské. Takže měří asi půldruhého kilometru a dál nepovede. Navíc by mělo být naším cílem, aby po ní žádná průjezdná doprava nejezdila, když je to obslužná ulice nové obytné čtvrti. Ale my bez přemýšlení realizujeme děsivý projekt vzniklý v sedmdesátých letech, tedy před půl stoletím, kdy si komunisté samozřejmě nelámali hlavu s tím, že zboří půlku Brna a řůru hodnotných historických staveb, neboť žádnou neměl kdo bránit, protože je majitelům nejdříve ukradli. A protože komunisté také majitelům ukradli stavební firmy, které obratem ruky zničili, tak neuměli stavět domy, jenom panelová sídliště. A ty staré domy neuměli ani opravovat, to neměl kdo dělat, když tradiční stavební firmy již neexistovaly. Tak staré domy bourali, bourali je plošně, aby na jejich místě mohli stavět ta sídliště. Pro sídliště na takto vytvořené „zelené louce“ si vydali stavební předpisy a normy, a ty nám zůstaly dodnes, takže podle nich nelze stavět město. Mimočodem jsem přesvědčen, že jsme se stali tak nekulturním národem také proto, že většina městských Čechů vyrostla na sídlišti. A protože máme naprosto absurdní a dysfunkční systém stavebního práva a zbytnělou a zpohodlnělou byrokracii, jsou naše města v ohrožení.

V délce správních termínů určených legislativou jsme prý až na 165. místě ze 185 posuzovaných zemí světa. Navíc se říká, že například drtivá většina novějších staveb stojících ve Vídni by u nás nešla kvůli stavebním předpisům vůbec postavit...

Dříve jsem jezdil se svými studenty a nyní jezdím se spolupracovníky, tedy s naší kanceláří každoročně na exkurzi do některé inspirativní západoevropské metropole. A pokaždé se při návratu

účastníků zájezdu ptám, které novostavby je nejvíce zaujaly, které se nejvíce líbily. Všechny, co během té dlouhé řady let vyjmenovali, mají společný rys: u nás by nemohly být postaveny, protože vždy něčím odporují českému stavebnímu právu, či spíše způsobu jeho výkladu naší byrokracií. Vždycky je upozorním na důvody, proč by u nás nemohly být povoleny, vždy si to pak uvědomí a vždy zírají.

Proč to u nás nejde?

Protože pozice veřejné správy jsou zcela nekompetentně obsazeny. A protože ti lidé nemají ponětí o tom, co je smyslem jejich úřadu a co je jejich rolí, vystavějí kolem sebe barikádu norem, vyhlášek a předpisů. Ty u nás tvoří nepřehlednou a neprůchodnou džungli, vydává je kdekdo, nejsou vůbec zkoordinovány, a hlavně nestanovují cíl, pouze určují jedinou možnou cestu, kterou lze jít. A kdo po ní nejde, tomu hlava sejde. Tato nekompetentní správa a její nekompetentní rozhodování zničily důvěru v osobní zodpovědnost a respekt ke vzdělání, výsledkům, profesionalitě, individualitě a specifickým. K tomu máme katastrofální stavební zákon, resp. způsob jeho výkladu a aplikace, stavební vyhlášky a normy ušité na panelová sídliště a tomu odpovídající mentální stav společnosti. Zbytnělá, líná, alibistická a panovačná byrokracie, komunální politika jako společnost s ručením omezeným ve čtyřletém cyklu, kdy nelze nic stihnout, a už tak špatné územní plánování ochromené nekompetentními rozsudky správních soudů. Takže všichni pouze hledají důvody, proč nic nejde. Jen pro pořádek dodávám, že není vyloučeno, že za tu absenci vizí, vůle a zodpovědnosti nemůže bolševik, že je možné, že to v nás už bylo před ním a že mu to jenom otevřelo dveře.

Ale aby nevznikl mylný dojem, že všechno vidím černě, tak se ještě vrátím k tvému předešlému dotazu na zahraniční architekty beroucí v potaz tradiční architektonická témata a kontext. Pro stručnost se omezím na Británii, kterou obdivuji a kde vznikají skvělé stavby i celé městské lokality, například od studií David Chipperfield, Caruso St John, Sergison Bates, Morris+Company, Níall McLaughlin, Stanton Williams, Alison Brooks, 6a Architects, Carmody Groarke, Henley Halebrown, Stephen Taylor, Maccreanor Lavington, Feilden Clegg Bradley a mnoha dalších.

No to je Británie, ale u nás, jak píšeš, je architektury projektováno pouze asi deset procent každoročně dokončených staveb. Proč?

Je tomu tak proto, že u nás mohou pozemní stavby projektovat autorizovaní stavební inženýři. Tedy profese, která v architektuře a urbanismu není vzdělána. Tudíž na tuto disciplínu s vlastní historií, teorií, estetikou a etikou nebere žádný ohled. Právě to jsou však důvody, proč je navrhování staveb nejen ve státech Evropské unie, ale ve všech kulturních zemích vázanou činností, k výkonu které je třeba státních zkoušek a státního souhlasu. Ten na Západě mohou získat pouze architekti, kdežto inženýři mohou navrhovat jenom speciální části projektu, v nichž jsou vyškolení a k nimž získají autorizaci, tedy např. ke statické, vnitřnímu prostředí budov, hospodaření s dešťovou vodou, dopravě. Profese stavebního inženýra je sovětský model, importovaný k nám po roce 1948 z bolševického Ruska. Na Západě stavební inženýr v našem slova smyslu neexistuje. Pozemní stavby projektují výhradně architektonické projekční kanceláře, ve kterých jsou zaměstnaní výhradně architekti a průmyslováci.



Petr Pelčák, nový městský blok v brněnské Jižní čtvrti. Foto: Bořivoj Čapák

Jedinou výjimkou, která je mi známa, je Itálie, která po druhé světové válce byla velmi chudá a v rámci rekonstrukce země umožnila navrhovat stavby také inženýrům. Ale ti u nás projektují naprostou většinu pozemních staveb. Protože neztrácejí čas architekturou, jsou jejich projekty lacinější, tudíž nejrozšířenější. To přineslo situaci, v níž naše společnost nevidí rozdíl mezi architektem a projektantem, mezi architekturou a stavěním. A tak u nás projektují divadla stejné firmy jako logistické areály. Západ architekturu a pragmatické stavění rozlišuje, to je otázka společenské kultury, jako třeba způsob držení příboru. A ten rozdíl kultur lze také vidět v tom, že zatímco u nás dopravní inženýři navrhují města, protože dopravní řešení ulic je přece jejich základem, v západní Evropě architekti navrhují ulice – a samozřejmě města. Taky tam nesmějí pozemní stavby navrhovat akciové společnosti, které jsou z logiky své vlastnické struktury a způsobu řízení anonymní, neprůhledné, a tedy bez jednoznačně určitelné osobní právní zodpovědnosti a autorství. Právě z těchto základních důvodů je navrhování staveb všude ve světě vázanou činností vyžadující státní zkoušky a dohled.

A ještě jedna pro kvalitu architektury zásadní věc je u nás specifická. Hodně projektantů – v tomto případě inženýři i architekti – tady jede na provize. Ty se tak stávají jejich kritériem tvorby návrhu a výběru výrobků. Přitom architekt, podobně jako advokát, má bezvýhradně zastupovat zájmy klienta. A přijímáním provizí ho zrazuje, neboť pracuje ve prospěch opačné strany obchodního vztahu. Zároveň projektanti, kteří si příjmy vylepšují provizemi, mohou nabízet nízké honoráře, čili získávají konkurenční výhodu v soutěži o zakázky včetně veřejných. To je další důvod, proč je u nás dobrých staveb a kvalitní architektury tak málo.

Pojďme tedy závěrem k tvé architektonické praxi. Máš docela velkou projekční kancelář v Brně a také v Praze. Na vašich webových stránkách se dočtu, že se zajímáte o velké a projekčně náročné stavby a přitom kladete důraz na město jako urbanistický, kulturní a historický fenomén, na porovnávání starého a nového, na vytváření obytného prostředí... Kterou z realizací vaší kanceláře v tomto směru považuješ za nejzdařilejší?

Začnu poznámkou k velikosti kanceláře. Je nás dlouhodobě kolem třiceti. Ale kdyby v naší zemi byl odhadnutelný průběh správních řízení, jejich délka a výsledek, tak by nás bylo o čtvrtinu, možná o třetinu méně. Čili musím zaměstnat o 25–30 procent více lidí jenom proto, že kvůli nefunkční veřejné správě není možné v mém podnikání závislém na jejím konání plánovat. A to mé podnikání je přitom výkon svobodného povolání! Vykonávám ho jako autorizovaná osoba s rázítkem se státním znakem! K vydání územního rozhodnutí musím získat přibližně 40 vyjádření

a závazných stanovisek. Vzpomínám si na dobu, kdy územní řízení trvalo měsíce, dnes trvá roky. Necht' si cení svého životního štěstí každý, jehož práce není závislá na výkonu veřejné správy! Ta přitom svojí neefektivností zdražuje životní náklady nám všem. No a teď zpět k tvé otázce. Je na ni těžká odpověď, a to hned z několika důvodů. Člověk nemá od vlastní práce odstup, protože všechny přijaté projekty dělá rád. Zároveň v našich podmínkách vznikají všechny dlouho a těžce. Architektova práce u nás je maraton anglickou uličkou. Takže když už se nějaký projekt uskuteční, jsi šťastný, že ses toho dožil, a je to velký svátek. A v takové situaci není lehké si zachovat kritičnost. Například nyní se právě dokončuje stavba, kterou jsme začali projektovat v roce 2013, takže s projektem žijeme již jedenáctý rok. Často si stěžujeme, jak se doba zrychluje. No a vidíš, ona se naopak zpomaluje! Návrh, povolení a realizace takového projektu dříve trvaly tři roky. Dnes to trvá čtyřikrát déle. Také cena metru čtverečního bytu je dnes čtyřikrát vyšší, než byla před dvanácti lety. Možná to spolu souvisí, ale nikdo to nechce vidět. Architektům to samozřejmě taky komplikuje život. Vedle toho, že se nedobereš žádných zkušeností, navíc sám zapomeneš, jak jsi to tehdy při promýšlení projektu myslel. Přitom se nemáš koho zeptat, protože nikdo ze spolupracovníků, kteří projekt vedli, již v kanceláři nepracuje. No ale stavba se nyní dokončuje, tak se ten velký svátek blíží. Přitom je to normální městský blok. Tedy my jsme se o to hodně snažili. A aby jako první skutečný domovní blok nové Jižní čtvrti založil její městský charakter a atmosféru. Tomu odpovídá typicky městský mix funkcí. Vrací bydlení, a tedy stálý život zpět do centra města. Skládá se z administrativní budovy v ulici Trnitá a šesti obytných budov ve zbyvajících dvou ulicích, které



Petr Pelčák, Ivan Reimann, Thomas Müller, projekt
dostavby obytného bloku v Praze-Holešovicích.
Vizualizace: Pelčák a partner architekti

zakládá. Všechny mají obchodní parter. A také kvalitní materiály fasád, které jsou u jednotlivých domů rozdílné. Naším cílem bylo, aby proměnlivost průčelí a jejich tradiční, kvalitní materialita nabízely dostatek motivů pro oči, pro nahlížení z větších i menších vzdáleností, podobně jako v ulicích historického města. Tedy aby vznikla atmosféra tradiční ulice s nabídkou zážitků jako u tradičního městského prostředí. A taky jsme dokázali splnit velkou výzvu konkrétní situace. To se nakonec povedlo, takže nic neuvidíš, protože to vypadá jako naprostá samozřejmost: začlenili jsme do objemu bloku a do uliční fronty nedávno nahodile a bez rozmyslu postavenou obrovskou, ale nízkou distribuční trafostanici. Takže místo proluk a slepých štítů, které měly být logickým důsledkem jejího hloupě umístěného solitérního objektu, jsme složitým, byť neviditelným konstrukčním řešením a léta trvajících vytrvalými jednáními vytvořili souvislý městský blok, ulici

bez proluk. Ta inkorporace trafačky do souvislé uliční fronty je největší profesní výkon mé kariéry. Za to patří díky všem zúčastněným, hlavně investorům a majitelům obou staveb. A protože našťastí nikdo nic nevidí, a tak o tom dramatu neví, poklepeme se po rameni a půjdeme o dům dál. Ten projektujeme v sousedství, je to vlastně další blok na plánovaném bulváru, tak tam snad jednou opravdu vznikne skutečné nové městské city, o němž snilo již meziválečné Brno.

A mimo Brno?

V Praze se nám společně s berlínskými přáteli a spolupracovníky Ivanem Reimannem a Thomasem Müllerem podařilo navrhnout a projednat podobu města na sto deseti hektarech brownfieldu v Holešovicích. To je v dnešní situaci, kdy u nás není možné projednat nic, další ne zcela běžný kousek. Je to ovšem zásluhou vedení Prahy, městské části Praha 7, IPRu a řady dalších stakeholderů. Schválení územní studie je prvním krokem vyžadovaným zákonem k provedení změny územního plánu, která umožní započít revitalizaci tohoto snad největšího brownfieldu naší země. Tento proces začal roku 1992 vypsáním urbanistické soutěže, takže pokud bude změna územního plánu v tomto komunálním volebním období přijata, bude konečně po více než třiceti letech jeho běhu umožněna zástavba obří prázdné plochy uprostřed metropole. A já jako spoluautor projednané územní studie skromně dodávám: její výstavba jako města!

Kdesi jsem o tobě četl, že se svou tvorbou snažíš dokázat, že je možné být konzervativní a moderní zároveň. Je to tak?

Nesnažím se nic dokazovat, ale je pravda, že pojmy konzervativní i moderní mne oba oslovují. Jednoduše nelze chtít nebýt moderní, protože moderní znamená soudobý. A architekt přece nemůže pracovat pro někoho jiného než pro své současníky. Utvářet přítomnost s respektem či ohledem k minulosti i budoucnosti, to je úkol architekta. Stavby jsou totiž nesmírně nákladná a zároveň trvalá záležitost, nedají se měnit dle módy či sezóny jako oblečení. Přitom je logické, že jedině na pozadí tradice je možná inovace. A že jedině živému a přirozeně se vyvíjejícímu jazyku je možné rozumět a jedině takovým můžeme, jak by se ještě nedávno řeklo, obcovat. Ono obcování je i základním očekáváním, které klademe na architekturu, ne? Tradice není kopírování forem, nýbrž kontinuita hodnot, a tedy zákonitostí či pravidel a jimi určovaných či formovaných charakterů staveb a prostředí. K vytvoření Místa je třeba dostatek síly, ale také ohleduplnosti. Jsem si jist, že je možné být soudobý, tedy moderní, a přitom být konzervativní, být součástí tradice a zároveň ji spolu s kulturou utvářet. Ale aby to bylo možné, musíš na druhé straně mít partnera, tedy kulturní společnost. Proto tu taky sedíme a děláme ten rozhovor, a proto taky píšu texty, které jsi shrnul a vydal v knížce, kterou na počátku rozhovoru zmiňuješ. Když teď někdo řekne, že jsem pyšný, tak možná jsem, ale jinak cítit, myslet a mluvit neumím. ■

František Mikš (1966), šéfredaktor revue *Kontexty* a nakladatelství Books & Pipes.



Otto Wagner, průčelí budovy Poštovní spořitelny ve Vídni, 1904–1906. Pohlednice, 1907

Přeměna, převlek, přetvářka

O teorii odění Gottfrieda Sempera a vysvlékání i převlékání staveb

Petr Pelčák

Životní příběh Gottfrieda Sempera (1803 Altona – 1879 Řím), významného architekta a tvůrce jedné z nevlivnějších architektonických teorií moderní doby, se klene v dramatické parabole. Narozen do průmyslnické rodiny procestoval po studiích ve dvacátých letech evropská kulturní centra (Paříž, Atény, Řím), aby od třicátých let v Drážďanech, kde se stal profesorem a ředitelem akademie, pracoval pro saského krále, kterému se jako republikán, spolu s přítelem

Richardem Wagnerem, postavil v revoluci na jaře roku 1849. Po její porážce uprchl do Londýna, kde, nemaje dostatek zakázek, sepsal základ svého teoretického díla *Čtyři elementy stavitelství*. Roku 1855 získal, opět s podporou Richarda Wagnera, celoživotní profesuru na právě zakládané polytechnice v Curychu (dnes proslulá ETH), kde postavil její hlavní budovu, názorově ovlivnil generaci studentů a vydal zásadní práci *Styl v technických a tektonických uměních neboli*

praktická estetika. Posléze byl vyzván k vypracování projektu dvorního divadla a muzeí ve Vídni, kam na počátku sedmdesátých let přesídlil, aby závěr své profesní dráhy – jako republikánský revolucionář, na něhož byl v Sasku roku 1849 vydán zatykač – věnoval výstavbě Hofburgu, nového paláce císaře Františka Josefa.

Důležitým pojmem Semperovy teorie je látková přeměna (*Stoffwechsel*). Tou Semper rozuměl výměnu netrvalých stavebních materiálů za odolné, přičemž však tvarem se původní materialita konstrukce do té nové otiskla. Tato látková přeměna nepřináší stavbám pouze trvalost, nýbrž také paměť. Tím je dává do vztahu s časem. Tak získávají kulturní význam převyšující pouhou účelnost. Jak v knize *Látková přeměna. Proměna materiálů v architektuře* (Basilej, 2018) připomíná emeritní profesor Institutu pro dějiny a teorii architektury na curyšské ETH Ákos Moravánszky, paměť, upomínka (*monere*) souvisí s monumentalitou. Přenesení původní formy z netrvalého na odolnější materiál, který navíc díky své tvrdosti umožňuje pojednání povrchu zobrazením (malbou, rytinou nebo reliéfem), přináší kultivaci takto vzniklého předmětu či stavby. Ta spolu s kontinuitou nabytou jednak „pamětí“ přenosu formy a také trvalostí nového materiálu činí předmět či stavbu součástí kultury. Zároveň dává vzniknout jejich monumentalitě, jež je důsledkem či výsledkem této metamorfózy a zároveň je základním předpokladem i cílem kultury, jejím projevem.

Nejznámějším příkladem látkové přeměny v architektuře je antický řecký chrám, jehož kamenná forma přebírá tvary původní dřevěné konstrukce. Takže například triglyfy, kamenné destičky, které se zdají být ozdobou jeho kladí, reprezentují čela zpočátku dřevěných stropních

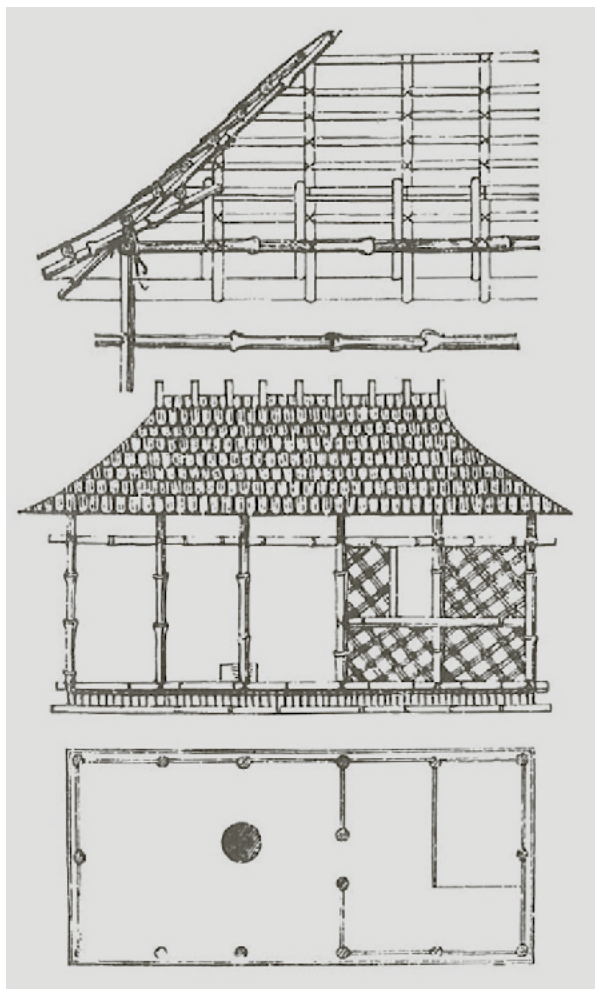
trámů. Jiným příkladem jsou vítězné oblouky, dle Sempera původně provizorní stavby s dřevěnou konstrukcí obalenou textilem a vyzdobené ukořistěnými zbraněmi převedené později do kamene, nebo lýkijské náhrobky, jejichž kamenná materialita kopíruje podobu dřevěné schrány.

S ambicí vytvořit celistvou teorii architektury Semper během londýnské emigrace definoval čtyři základní prvky stavitelství, a to krb, střechu, ohradu a zemní násyp. Krbem měl na mysli kromě ohniště, tedy místa, které soustřeďuje každou pospolitost, také všechny žárem vzniklé stavební výrobky, především keramiku, ale též produkty metalurgie (kov, sklo). Střechou rozuměl krov čili veškeré tesařské konstrukce. Ohradou textile, které pokládal za prazáklad staveb, přičemž jako textiliu chápal výplet z jakéhokoliv materiálu čili rohož, která tvořila podlahu, stěny, svrchní krytí (a případné ochranné oplocení) prastavby. Zemní násyp reprezentuje zemní práce, ale souvisí také s ochranou stavby jejím vyzdvižením nad okolní zemi a přeneseně též z pozemského světa. Toto určení základních architektonických elementů odvodil z primitivní stavby karibské rybářské chatrče, která byla jedním z exponátů světové výstavy v londýnském Křišťálovém paláci, pro niž za svého pobytu v Anglii několik expozičních navrhoval. O mnoho let později se k této chatrči jako archetypu stavitelství vrací v teoretickém shrnutí *Styl v technických a tektonických uměních neboli praktická estetika. Příručka pro umělce a přátele umění* (1. svazek 1860, 2. svazek 1863), neboť se v ní „objevují všechny prvky starověké architektury čistě a nanejvýše původním způsobem: ohniště jako centrum, terénní násyp zapřený kúlovou stěnou jako terasa, sloupy nesená střecha a rohožové hrazení jako vymezení prostoru nebo stěna“.

Tyto čtyři prvky domu, materiály a techniky s nimi spojené, dle Semperových pozorování podléhají neustálé metamorfóze. Původním materiálem střešního krovu bylo dřevo, ale jeho tyčovou konstrukci lze sestavit i z kovu. Terasa byla původně hromadou zeminy, ale lze ji zbudovat i kamennými kvádry či dřevěnými trámy. Proto dochází k závěru, že materiální pravdivost je fikcí, že každý materiál může přejít do role či nabýt podoby jiného. Zároveň dokonalá architektura řeckého chrámu, do kamene převedené formy původní dřevěné stavby, který „čtyři elementy spojuje v nepřekonatelné, nikdy již nedosažené

harmonii“, Sempera přivedla k přesvědčení o rozhodujícím významu lidských ideálů, tedy ideje pro vznik architektury. Odpověď na otázku, jak může architektura zprostředkovat ideály, nabízí Semperův náhled počátků této disciplíny.

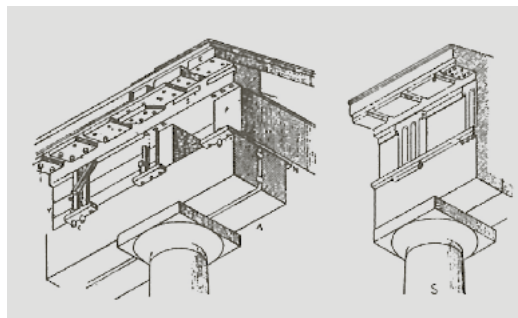
Jindřich Vybíral, profesor Katedry teorie a dějin umění pražské VŠUP, ho analyzuje ve stati Gottfried Semper – architekt a teoretik historismu (in: *Gottfried Semper: Věda, průmysl a umění*. Praha, 2022). Nejdůležitějším elementem v Semperově pojetí je stěna, zajišťující ohrazení místa a chránící člověka před zvěří. Zároveň jako jediný z elementů je cele vyroben lidskou rukou, neboť



↓ Nejnámějším příkladem látkové přeměny v architektuře je antický řecký chrám, kde kamenná forma jeho dórského řádu přebírá tvary původní dřevěné konstrukce. Repro: Auguste Choisy, *Histoire de l'architecture*, 1899

← Z karibské chýše vystavené v Křišťálovém paláci na londýnské světové výstavě v roce 1851 vyvodil Semper své čtyři prvky stavitelství: „ohniště jako centrum, terénní násyp zapřený kúlovou stěnou jako terasa, sloupy nesená střecha a rohožové hrazení jako vymezení prostoru nebo stěna“. Repro: *Der Stil in den technischen und tektonischen Künsten*, 1860

↗ Midasova hrobka, frýžský náhrobek nacházející se v dnešním Turecku, dobře ilustruje teorii látkové přeměny i teorii odění Gottfrieda Sempera, který ji popisuje jako „kolosální kobercovou stěnu vytesanou ve skále“. Foto: G. Berggren, 1889





jde o plochu lidským umem vypletenu z proutí či větví. K prvotním potřebám lidstva dle Sempera vedle hry patřilo zdobení, a architektura proto počíná kobercovou stěnou zakrývající nosnou kosturu. „Již v takovém ozdobném hrazení se potkávají materiální snahy lidstva s ideálními,“ píše Vybíral.

Z přesvědčení, že materiální pravdivost je fikcí a že zdobená zeď je nositelem nejen „prostorové ideje“, ale také architektonického výrazu, Semper vyvinul svoji *Bekleidungstheorie* neboli teorii odění. Odůvodňoval ji rovněž společným etymologickým základem německých slov stěna (*Wand*) a oděv (*Gewand*). Je ovšem vedena názorem, že pro vznik umění je rozhodující myšlenka vyjádřená formou, a proto souvislost mezi formou a materiálem jako mechanicky podmíněná materiální závislost musí být zničena. Konstrukce je dle ní služebným a stěna rozhodujícím elementem. „Myslím, že oblékání a maskování jsou tak staré jako lidská civilizace [...]. Zničení reality, látkovosti, je nutné všude tam, kde má forma vystupovat jako významuplný symbol, jako samostatný lidský výtvar. Měli bychom tedy

nechat zmizet prostředky, které musejí být upotřebeny k dosažení uměleckého dojmu, a nikoliv je zdůrazňovat,“ píše Semper v práci *Styl v technických a tektonických uměních*. Jako didaktickou ilustraci své teorie mimo jiné zvolil tzv. Midasovu hrobku, frýžský hrob vysekaný ve skále, jehož průčelí tvoří skalní stěna pokrytá reliéfním textilním ornamentem.

Od svého zveřejnění do první světové války měla teorie na architekturu obrovský vliv. Možná největší ve světě germánské kultury, tedy také v prostoru habsburské monarchie. Adolf Loos pokládal koberce tvořící čtyři stěny obydlí za základ architektury, jak lze vyčíst v jeho článku „Oděvnictví jako princip architektury“ v *Neue Freie Presse* ze 4. září 1898. Přestože se Semperem nesouhlasí ve významu zdobnosti staveb a kulturotvorném významu ornamentu, především v návrzích interiérů teorii látkové přeměny převádí do výjimečných architektonických děl, zejména obkládáním stěn kamenem a dřevem či jejich textilními potahy, falešnými trémovými stropy, dřevěnými obaly ocelových sloupů. Otto Wagner koncipuje svoji zásadní velkoměstskou stavbu, vídeňskou Poštovní spořitelnu, jako efektivní řešení nikoliv z kamene vystavěné budovy, nýbrž budovy opláštěné tenkými kamennými deskami. Seriózní vjem stavby tak není dán jejím solidním, a tedy materiálově těžkým tělem, nýbrž jeho ošacením – kamenným obkladem. Přitom uchycení tenkých obkladových desek je artikulováno lesklými aluminiovými krytkami ocelových kotev tvořícími neobvykle ornamentální vrstvu pláště stavby, symbolizující bohatství spořitelny. Navíc jádrem budovy opláštěné tímto kamenným oděvem je kontrastující celoskleněná bankovní hala se subtilní ocelovou konstrukcí. Její sloupy jsou ve spodní části obloženy lesklým



Převlékáním budov do plastu dostala devastace našeho životního prostředí novou dimenzi.
 Před a po: Vilém a Alois Kuba, nájemní domy s pobočkou Spořitelny zemského hlavního města Brna,
 dnes Úřad práce ČR, Brno, Křenová 23-27, 1938-1940. Repro: Google Street View 2012 a 2022

aluminím, což vytváří dojem, že oblé, jakoby klenutý skleněný strop se v jasů jím prostupujících světla vznáší. S myšlenkou odívání pracují také nejvýznamnější Wagnerovi žáci, například Josef Hoffmann, Max Fabiani či Jože Plečnik, celý život, jak dokládá častý výskyt textilního motivu fasád na jejich stavbách.

Jako mnoho věcí souvisejících s evropskou kulturní tradicí *Sempera* hodila do koše až Velká válka. Radikální modernismus, kterému otevřela dveře, architekturu vysvlékl. Je otázkou, zda její nahota souvisela více s nouzí jako důsledkem války, levicovým rovnostářstvím, dobovou adorací hygieny, nebo provokativností jako strategií úspěchu v moderní společnosti. Tu vzrušoval více pohled mezi banány zavěšené na opasku nahé Josephine Bakerové než na podvazky pod krinolínami spoře, ale přece oděného kankánu *fin de siècle*.

Architektura tedy odhodila oděv a vnějšek stavby tvořila projekcí svého vnitřku. Čím byla tato projekce přímější, tím byla architektura pravdivější. Tato pravdivost se stala její novou hodnotou, ba přímo jejím imperativem. Formálně se cele otevřela skrze závěsovou

stěnu – nenosnou celoskleněnou fasádu, která byla zavěšena na skeletové ocelové nebo železobetonové nosné konstrukci stavby. Ale i tato redukce dřívě hmotné fasády na několik centimetrů skla a ocelových profilů byla architektům málo. Snili o úplném otevření domu, o naprotém zrušení fasády. „Odstranitelná skleněná stěna se zdá být jakýmsi ideálním předobrazem budoucího okna. [...] Skládací nebo jinak odsunutelná stěna by měla v našem klimatu jen tehdy pravý význam, kdyby vytápění budov bylo toho druhu, abychom mohli i za chladných dnů, které u nás převažují, žít při jejich rozevření,“ píše roku 1946 v knize *Tvorba životního slohu* funkcionalistický architekt Karel Honzík.

Dotýká se tak problému, který modernistické stavby v sobě implicitně, z podstaty modernistické doktríny obsahují, mají ho zakódovaný ve svém DNA. Protože radikálně redukuje hmotnou podstatu své obálky, tedy fasád a střechy, a protože se snaží maximálně setřít hranici mezi svým interiérem a exteriérem, je tradiční ochranná funkce pláště minimalizována, a to včetně zvukově a tepelněizolačních vlastností, dřívě přirozeně zajišťovaných jeho materialitou. Avantgarda

prostě zapomněla vzít v úvahu, že ono „vytápění budov toho druhu“ nemá k dispozici.

A tak se oblékání do architektury znovu vrátilo, a to zadními vrátky ve formě převleku. Puzení k tomu státem rozdávanými penězi jsme se v jednom okamžiku rozhodli naše domy převléknout. Čili změnit jejich původní vzhled, tedy formální a materiálový charakter, zabalením do unifikovaného polystyrenového obalu zvaného familiárně, jako by se jednalo o šlágr Vojty Dyka, zateplení. Rozdíl dřívějšího obleku a dnešního převleku je však zásadní. Místo teorie látkové přeměny jako nositele kulturního významu, převyšujícího pouhou účelnost staveb a dávajícího vzniknout jejich monumentalitě, jde nyní o bezmyšlenkovitě zglajchšaltování našeho vystavěného prostředí. Jen s lehkou nadsázkou by se dalo říci o pokus o zničení našeho světa. A to nejenom jeho originální podoby zpřítomňující historii, dějiny a kulturu, ale také jako nositele charakteru, jedinečnosti, osobitosti, identity, tedy atributů tradičně spojovaných s fenoménem svobody. Zároveň, a to již zcela bez nadsázky, jde o zničení jeho přirozeného, to znamená zdravého vzhledu. Vždyť fasády s okny zasazenými třicet pět centimetrů za svůj líc, tvořené dvacet centimetry umělé hmoty nalepené na původní povrch, připomínají obličej duševně nemocných se zapadlýma očima. Plochost plastových oken, která jsme vyměnili za původní hluboká kastlová, evokuje prázdné pohledy psychicky strádajících. Jedovatě pestré stěrky, které s takovou oblibou, často ve vzorech čtverců nebo pruhů, nanášíme na nalepenou polystyrenovou kůži budov, odkazují na kostýmy a líčení klaunů v cirkusu.

Kde se tak jedovaté barvy vzaly? A odkud se bere naše obliba v barvách, které jsme do té doby

nemohli spatřit nejen na stavbách, ale ani v přírodě, ba ani na plátnech obrazů v našich muzeích? Proč máme nezadržitelné nutkání měnit barevnost fasád, často historických a navržených architekty, tedy barevnost nejenom originální, což je sama o sobě velká hodnota, ale rovněž zvolenou s rozmyslem, estetickým cítěním a se vztahem k účelu či okolí? A proč jsme si raději místo zavedeného domácího pobývání ve spodním prádle na zimu nenatáhli teplé svetry a ponožky a miliardy uspořené za polepování fasád polystyrenem a vybourávání původních oken neinvestovali do vývoje ekologicky šetrné výroby tepla a elektrické energie? Zateplením jsme navíc zničili přirozený životní režim budov, které skrze fasádu a dřevěné okenní rámy větraly. Jejich mikroventilace byla dříve pravidlem, to jsme zrušili, a domy tak přestaly dýchat. Proto se v nich daří plísním a žije se v nich nezdravě. Zateplovali jsme totiž plnými polystyrenovými deskami a plastovými okny, kdežto správně se fasády izolují prodyšnou izolací, třeba perforovaným polystyrenem, který je ovšem dražší. Vinu za námi napáchané škody nelze svalovat na vypsání dotačního

V polystyrenu utopený reliéf Bourdellova studenta Františka Hořavy na fasádě městského domu na Křenové 23 v Brně z roku 1940. Ještě před pár lety by žádný kunsthistorik ani estetik nevěřil, že lze z basreliéfu během chvilky udělat zahloubený. Tento navíc dostal i plechovou římsu.





V interiérech skleněných budov nám průhledné fasády vadí a zatahujeme je vnitřními roletami. Také proto, že v přesvětleném prostoru nelze pracovat s počítačem, pracovat tam ovšem nelze ani v létě kvůli přehřívání, to se elektroměry poháněné kompresory chlazení jen točí. Umývat je musejí horolezci zavěšení ze střechy, což je spektakulární, leč nákladné. Přestože tedy jsou laciné, nakonec nás skleněné fasády vždy přijdou draze, jako každá kratochvíle. Vpravo dům, v němž se zrodil European Green Deal (foto: Evropský parlament).

programu Zelená úsporám, který byl před lety volebním instrumentem Strany zelených, jež ho politicky prosadila, a který převlékání našeho vystavěného prostředí spustil. A to zejména proto ne, že prošel prověřením skrze principy demokracie a v rámci volebního boje získal potřebnou podporu elektorátu, a tím přijetí společnosti. Jsme to tedy my sami, kdo si ničí svůj svět.

Ale jak je to s posledním projevem, který s oblékáním, převlékáním a vysvlékáním architektury souvisí, totiž s naší přetvářkou? Jak chápat skutečnost, že při naší současné posedlosti udržitelností životního prostředí máme v takové oblibě skleněné budovy? Mají nejtenčí obálku, a proto nejvíce energeticky náročný provoz, logicky jsou tedy nejméně udržitelné. Tudíž bychom je měli zakázat stavět v rámci stejné evropské politiky, se kterou jsme zakázali vyrábět automobily se spalovacími a vznětovými motory. Ale jsme progresivní, spíše progresivistická společnost a skleněné budovy nám jsou symbolem transparentnosti a demokracie, se kterými jsme našeho moderního progresivismu dosáhli.

Takže jsme vydali pravidla, že skleněné budovy jsou trvale udržitelné za splnění podmínek, které s jejich neekologickou podstatou nemají mnoho společného, jako je například krytí jejich neudržitelného provozu alternativními zdroji energie. Politika pracující s dogmaty není racionální, a vlastně ani není politikou, nýbrž náboženstvím nebo ideologií. Zde je třeba hledat důvod a původ naší přetvářky. Avšak také by se zde měly rodit naše starosti a obavy: nepřivodila snad každá zpočátku se pokrokově jevící ideologie moderní doby katastrofu? Nemá Semperovo učení, že vytvořený dojem o konstrukčním řešení budovy nemusí nutně odpovídat její skutečné konstrukci, nové a širší souvislosti? ■

/ Kapitola z knihy Petra Pelčáka *O architektuře: stavby – město – lidé – doba*, která právě vyšla v nakladatelství Books & Pipes. /

Petr Pelčák (1963), architekt.

Budoucí festschrift k poctě Jiřímu Hanušovi

Stanislav Balík

Po čase zase nastává tříletá etapa, kdy zakladatelé a editoři revue *Kontexty* slaví svá kulatá životní jubilea. Jejich šňůru začíná vždy historik Jiří Hanuš, který letos v srpnu oslavil šedesáté narozeniny.

To je věk, kdy muži uzavírali své pracovní kariéry a odcházeli do důchodu, chcete-li na odpočinek či do výslužby. Doba se mění a v šedesáti letech dnes lidé, zvláště v akademickém a vydavatelském světě, v němž se Jiří pohybuje, na závěr své dráhy ještě zdaleka nepomýšlejí (anebo pomýšlejí, ale jen potichu a potají).

A tak i před Jiřího se před čtyřmi lety postavila zcela nová univerzitní výzva, která mu do značné míry převrátila život naruby. Namísto poklidného bádání, jeho milovaného psaní textů a editování knih a časopisů přijal pozici prorektora Masarykovy univerzity pro akademické záležitosti. Tiché dny strávené psáním na chalupě byly nahrazeny častými schůzemi a jednáními, z nichž jen tu a tam odbíhá učit. Píše pak už jen po večerech, víkendech a dovolených. Ale za to o nic méně intenzivně a vášnivě. Taková změna nevypadá zrovna lákavě, ale Jiří ví, proč měla smysl. Má možnost podílet se na rozvoji naší momentálně nejdynamičtější univerzity, hájí



Jiří Hanuš. Foto:
Wikimedia Commons

pozici humanitních a společenských věd a ukazuje jejich prospěšnost pro celek univerzity. Jeho vzácná povaha a snaha nejenom dělat věci správně, ale především dělat věci správné pak přispívají k tomu, že se univerzita vnitřně více tmelí a propojuje, než aby sváděla bratrovražedné vnitřní bitvy, jak to vidíme leckde jinde.

Jeho láska k vydavatelské práci ho vedla k tomu, že se ve své prorektorské pozici zaměřil na výraznou pomoc univerzitnímu nakladatelství Munipress, jemuž se úspěšně snaží vdechnout nový elán a specifickou tvář. A jak jinak než i vlastními texty, které většinou tvoří první články nových knižních edic. Jeho detailní znalosti univerzitních tradic – jak těch „masarykovských“, tak šířeji středoevropských –, které již dříve zprostředkoval akademické i neakademické obci hned v několika knihách, mu usnadňují pohyb ve světě, jenž je pro mnohé jiné obtížný, nesrozumitelný a nepřehledný, a sice ve světě univerzitních ceremonií a slavností. Tím, že může ovlivnit jejich scénář a skrze časté moderování i jejich konkrétní vnější podobu, jim dává zajímavě civilní, a přitom důstojnou tvář, která je v oněch tradicích hluboce zakotvena, není jimi ale svázána k neudýchání či ke směšnosti, jak

se často stává. Dobře ví, jaký smysl ony rituály a jejich jednotlivé prvky měly, a proto s nimi umí zajímavě a tvořivě zacházet.

Desetiletí, které uplynulo od Jiřího posledního velkého životního výročí, se ale neneslo pouze ve znamení jeho vstupu do politiky akademické, ale také ve znamení osobní angažovanosti politické.

Šedesát let byl také v české historiografii věk, kdy se vydávaly první festschriftы, v nichž kolegové, přátelé a žáci vzdávali oslavenci hold svými odbornými texty spojenými s ním či s jeho badatelským zájmem buď nějakým těsnějším, či častěji hodně volným způsobem. Jak se ale časy mění, mám i u Jiřího pocit, že v šedesáti se ještě zdaleka jeho badatelské zájmy neuzavírají, a tak je na festschrift ještě čas. Aspoň doufám.

Kdyby jej ale přece jenom někdo chystal vydat, jaká témata spojená s Jiřím by neměl opomenout? Jako první mě napadá církevní historie, vždyť jsem s ním jako se spoluautorem několik knih s touto tematikou napsal a vydal, doma i v zahraničí. Možná bude časem zajímavá analýza jeho myšlenkového vývoje stran církevních témat – od poměrně liberálních pozic devadesátých let ke konzervativnějším s badatelským zájmem o Rio Preisnera v hlavní roli.

Samostatným oddílem by mohla být témata, v nichž se historiografie prolíná se společenskými vědami – politologií, sociologií apod. Jedním z Jiřího znamení je, že se jeho historické studie věnují vývoji a proměně společenských mentalit a struktur. Také asi není náhodou, že častými spoluautory jeho knižních publikací jsou společenskovědní badatelé. Skrze proměny mentalit Jiří Hanuš interpretuje historický vývoj 19. a 20. století, přičemž pracuje metodami, které řada historiků nechává stranou, jako je reflexe jednotlivých románových děl, toho, co nám o dané době říkájí.

Z dalších témat jistě nemůže zůstat stranou vývoj univerzit, nejenom Jiřího almy mater, ale obecně univerzit středo- a západoevropských či amerických. A už výše zmíněná česká politika – jak historická, tak aktuální.

Málokdo ví o Jiřího foglarovské stopě. Jelikož, jak rád říká, se sám pořád vidí běhat s lukem na zádech po ořešínských loukách a lesích, resp. má pocit, že to není tak dávno, kdy tak běhal, není překvapivé, že má blízko ke světu Jaroslava Foglara. Nějakou dobu v posledním desetiletí pomáhal psát a se svým synem Vojtěchem vydávat časopis *Bobří stopou*, který vydává Společnost přátel Jaroslava Foglara. Takže v budoucím festschriftu vydaném k Jiřího poctě by jistě neměl scházet foglarovsky laděný příspěvek.

Tolik několik předběžných nápadů. Zahrál jsem si trošku na Jiřího, který v zásadě funguje jako generátor nápadů. Nepodařilo se mi nikdy odhalit, jaké podmínky pro ně potřebuje. V zásadě asi jakékoli. Zažil jsem totiž situace, kdy s nápadem na nový text, sérii textů či knihu přišel nejenom odpočatý po dovolené, což by bylo pochopitelné, ale i v čase, kdy byl pod velkým časovým a jiným presem a kdy mu snad snění o nové knížce bylo duševní hygienou. A nejenom že vymyslí zajímavá témata nových knih a sborníků, umí pro ně shánět autory. Ví, jak na ně (jak na mě). Z osobní zkušenosti vím, že se mu málokdy dá odmítnout, protože většinou předloží nabídku, která odmítnout nejde. Dobře ví, že když zabrnká tu na strunu Jindřicha Šimona Baara, tu na Rio Preisnera, jindy na strunu skautskou, pak zase na církev, že z toho přece jen něco bude. ■

Stanislav Balík (1978), politolog, děkan Fakulty sociálních studií Masarykovy univerzity.

Člověk, který neselhal

K životnímu jubileu Jiřího Hanuše

Petr Fiala

Jiří Hanuš v editorialech časopisu *Kontexty* nedávno napsal: „Staří Řekové říkali, že člověk je mikrokosmos, a dá se jim to věřit. Jak si můžeme myslet, že jednadvacáté století bude bez války, když jsme schopni se do krve pohádat o kus pole se sousedem nebo z malicherných důvodů se svými nejbližšími. Když ve své mysli nalézáme vedle chvályhodných a poctivých myšlenek i ty negativní, nesmyslné, ba zvrácené. Jak je možné, že se pohoršujeme nad bídou a slabostí tohoto světa, když s toutéž bídou a slabostí každodenně vstáváme a uléháme? Náš problém není, že nevíme, co je dobré – i když i takové případy mohou nastat. Horší problém je v tom, že se k pravdě nepřidáme, i když ji známe. A to je jediné pravé opakování dějin, které se v tomto smyslu odehrává v každém z nás. Existuje samozřejmě značný prostor mezi našimi individuálními životy a strukturálními světovými problémy, prostor vytvářený zvyklostmi, sdílenými hodnotami v rodinách, společenskými a politickými institucemi, soubory pravidel, která jsme zdělili nebo jsme je vymysleli. Celý tento prostor ale záleží na nás, a to i ve chvíli, když po ránu startujeme auto



Jiří Hanuš se studenty historie v roce 2018. Foto: archiv CDK

nebo odemykáme kolo. V jistém smyslu se dějiny uskutečňují v každém z nás, a to naprosto originálně a neopakovatelně.“

V Jiřím Hanušovi se „dějiny uskutečňují“ už šedesát let. Přemýšlí a jedná podle slov, která jsem zde citoval. Právě proto jsou jeho individuální dějiny tvořené jeho životním příběhem zajímavé a důležité i pro ostatní. Jednoduše řečeno, životní jubileum Jiřího Hanuše je důvodem, abych s vděčností a pozorností připomenul jeho osobnost a aktivity, kterým se věnoval a věnuje. Je to předběžný a neúplný portrét, ale to u lidí, kteří toho mají hodně za sebou i před sebou, ani nemůže být jinak.

◆◆

S Jiřím Hanušem se znám nejméně čtyřicet let. Jsme přátelé, naše životní osudy se různým způsobem protínaly a protínají. Měli jsme a máme mnoho společných projektů a aktivit a nikdy jsme se nepřestali setkávat a spolupracovat. U lidí, které znáte většinu svého života, si často vzpomenete na situaci, kdy jste se potkali

poprvé. V případě Jiřího si tím ale nejsem jist. Mám dojem, že poprvé jsme spolu mluvili při setkání brněnských studentských divadel, v nichž jsme začátkem osmdesátých let minulého století oba působili nebo se kolem nich pohybovali. Možná tady někde lze hledat zdroj Jiřího mimořádně vysoké kultury projevu. Má kultivovaný hlas, jímž dokáže zaujmout posluchače. Mluví způsobem, který nutí zpozornět, soustředit se. Díky tomu je vynikajícím moderátorem, strhujícím přednášejícím. Kouzlo jeho osobnosti ale rozhodně nespočívá jen ve formě projevu. Není v tom, jak něco říká, ale především co říká. Kultivovaný a rétoricky zajímavý projev je založen na obsahu, odráží Jiřího vnitřní nastavení, jeho rozsáhlé znalosti a přístup k lidem a ke světu.

Napadá mě mnoho příběhů, setkání a klíčových okamžiků, které jsou s Jiřím za ty desítky let spojeny. Několik z nich zde připomenu. Jiří se svou rodinou jeden čas bydlel stejně jako já v brněnských Černých Polích, v sousední ulici. Jeho byt ovšem nebyl jen domovem jeho rodiny, ale pro mnoho přátel byl místem setkávání. U Jiřího a jeho skvělé ženy Světlany se nám vždy dostalo dobrého pohoštění, vlídného slova a příjemného prostředí v době, která příjemná nebyla. Jejich byt na Krkoškově ulici byl v jistém smyslu také veřejným prostorem. Jiří zde pravidelně pořádal přednášky a diskuse s lidmi z disentu, s chartisty, s představiteli skryté církve. Bylo to velmi odvážné, zvláště pro mladou rodinu se dvěma malými dětmi, ale jak už to u Jiřího bývá, působilo to jaksi samozřejmě, jako by takové aktivity byly něco přirozeného. Právě tady jsem zažil některé neopakovatelné diskuse. Třeba dialog mezi konzervativním katolickým disidentem Radomírem Malým (tehdy ovšem zdaleka ne tak radikálním jako v porevolučních letech) a levicově

orientovaným Jaroslavem Šabatou, dvěma signatáři Charty 77 a svým způsobem legendárními postavami brněnského disentu. Pod Jiřího shovívavým hostitelstvím rozvíjel Jaroslav Šabata svoje konstrukce o integraci nedogmatického marxismu s křesťanstvím, které byly stejně nereálnou iluzí jako Malého představy o křesťanském státě. Nelze na to hledět dnešními očima a posuzovat to ze současné perspektivy. Tehdy takové debaty byly zajímavé a měly kouzlo doby. Projevoval se v tom ještě jeden konstantní rys Jiřího osobnosti: schopnost spojovat, nechávat prostor pro vyjádření rozdílných postojů a přístupů. Dialog a souboj názorů nechápe jako problém, ale jako výhodu. Demokracie je přece střet, a v tomto postoji je něco bytostně demokratického.

S Jiřího bytem mám spojeny i události listopadu 1989. Právě u něj doma jsme se setkali večer v neděli 19. listopadu, kdy se připravovala první demonstrace v Brně, která se měla konat druhý den na náměstí Svobody. Pamatuji si živě, jak jsme se po špatných zkušenostech s nedávnou protestní akcí k 28. říjnu obávali, zda přijde dostatek lidí, jakým způsobem bude reagovat komunistická moc a jak to celé dopadne. Dopadlo to výborně, lidí přišlo mnohem více, než jsme vůbec doufali, a režim, jehož pád jsme si tolik přáli, definitivně skončil. Otevřela se nám cesta k uskutečnění našich snů a přání. A také jsme se konečně mohli svobodně věnovat věcem, které jsme předtím museli dělat ve skrytosti. Jiří toho využil beze zbytku.

Po revoluci se nejprve naplno věnoval Moravskoslezské křesťanské akademii (MSKA), kde odvedl neuvěřitelné množství doslova budo-
vatelské práce, organizační, redaktorské, editorské, a kde také prokázal další svoji vlastnost, kterou je trpělivost a pokora. Vyjít s některými



Jiří Hanuš
v devadesátých
letech.
Foto: archiv CDK

respektovanými představiteli moravského katolického prostředí nebylo v té době jednoduché. Víím, o čem mluvím a co musel Jiří pro dobro věci unést.

Klíčovým okamžikem naší spolupráce bylo v roce 1993 založení neziskové organizace Centrum pro studium demokracie a kultury (CDK), na němž jsme se podíleli spolu s Františkem Mikšem a Zdeňkem Granátem. CDK nás provázelo a my provázeli CDK po tři desetiletí. Cítíme se s ním propojeni, i když jsme později už naplno dělali jiné věci.

CDK je jednou z nejúspěšnějších neziskových organizací svého druhu u nás a Jiří na tom má obrovský podíl. Před deseti lety úspěšnou činnost CDK reflektoval takto: „Možná je to sdílenou liberální koncepcí a poměrně značnou tolerancí všech klíčových pracovníků tohoto centra, možná jistým rozkročením mezi různé typy činností (vydavatelství, typografické studio, politologické analýzy, časopisecké diskuse, konference a semináře atd.), možná neustálou snahou hledat formy činnosti vhodné se přizpůsobující měnícím se společenským podmínkám, nevím. Možná je to všechno dohromady a ještě něco navíc, co

patří k životu jednotlivců i institucí, totiž potřebná ‚dotace štěstí‘, která umožňuje proplout nezbytnými krizemi a zápasy.“

Jiří Hanuš v CDK naplno uplatnil svoje organizační schopnosti, svoji znalost historie, ale také velký přehled o křesťanství. Dnes je znám jako renomovaný historik, jedna z výrazných osobností současné české historické vědy zaměřené na moderní dějiny 19. a 20. století. Myslím však, že v budoucnu bude ještě doceněna jeho role, kterou měl při kultivaci křesťanského myšlení a teologie. Teologie u nás v devadesátých letech zdaleka nebyla rozvinutou vědeckou disciplínou. Neměla organizační, personální a institucionální zázemí, jaké má dnes. Jiří tehdy neúnavně vybíral klíčové zahraniční teologické texty, připravoval jejich překlady, pořádal sborníky a vydával odborný teologický časopis. V mnoha směrech suploval to, co se až mnohem později rozvinulo na našich teologických fakultách. Dobře to ukazuje další rozměr jeho osobnosti. Dělá, co je potřeba. Dívá se kolem sebe, pozoruje společnost a sleduje věci, které jsou hodnotově důležité, ale na které se nějak zapomíná, jsou zanedbané. Bez nároku na ocenění, bez toho, že by čekal, že ho za to někdo pochválí, do těchto prázdných míst vstupuje, zaplňuje je a nahrazuje, co jiní nedělají.

Nelze ani spočítat, kolik skvělých zahraničních autorů Jiří poprvé přivedl do českého prostředí, kolika našim vědcům a esejistům dal šanci, aby mohli publikovat, získali si jméno a mohli oslovovat veřejnost. Je to nepřehlédnutelná řada lidí, které inspiroval a vedl k tomu, aby psali, přednášeli, aby něco tvořili. Ukázal jim směr, poskytl jim příležitost a vytvořil podmínky. Tato stránka jeho činnosti, služba druhým, má velký význam.

Jiří je vyborný organizátor a umí uvažovat manažersky. Uplatňuje morální hodnoty, ale není naivní či nepraktický. Pracuje efektivně, dívá se na problémy realisticky a pragmaticky. Rozumí tomu, že věci mají i svou materiální hodnotu a že pro intelektuální činnost je také potřeba sehnat peníze. Pro CDK získal řadu grantů, dokázal oslovit sponzory a zajistit podmínky pro to, abychom mohli vydávat křesťanskou literaturu a uskutečňovat projekty, na kterých nám záleželo. Jiří nikdy nepomine individuální rozměr jakékoli činnosti, ale současně si plně uvědomuje, jak je důležité pečovat o instituce. Sám říká, že jeho důvěra v instituce se léty spíše prohlubuje. K významu institucí výstižně napsal: „Kvalitní instituce vytvářejí vztahy, umožňují formulovat pevné názory a stanoviska, budují potřebné společenské mikroklima, dávají práci a prostor kreativní tvorbě. Ne že by jednotlivé instituce nemohly zdegenerovat, ideově se vyprázdnit a zcela se znemožnit, to ale nemůže být důvodem pro nedůvěru v jejich pozitivní společenský význam.“



Nemohu pominout náš společný zájem o skrytou církev. Oba jsme měli zkušenost s jejím působením, s plody její práce, s jejími osobnostmi. Po listopadu 1989 jsme se snažili napomoci tomu, aby byly nezávislé církevní struktury začleněny do oficiální církve. Aby církev využila spiritualitu podzemních církevních uskupení, jejich zkušenosti i sílu osvědčenou utrpením a pronásledováním. To se však nestalo, nebo se to alespoň nestalo včas a s potřebnou otevřeností, respektem a citlivým jednáním vůči těm, kteří byli komunisty pronásledováni. Postupně jsme proto

přešli od osobního svědectví a obhajoby k tomu, že jsme chtěli ukázat celou šíři aktivit skryté církve, její struktury, rozsah činnosti, způsob práce a její význam a výsledky. Posunuli jsme se k historickému výzkumu, což se posléze ukázalo jako mnohem důležitější, než jsme si tehdy dokázali představit.

Začali jsme přípravou monografie o klíčové postavě skryté církve biskupu Felixi Mariovi Davidkovi a jeho společenství Koinótés. K tomuto příběhu jsme postupně přidávali celý obraz podzemních církevních aktivit. Byla to práce vskutku průkopnická. Nyní, kdy jsou naše publikace o skryté církvi rozsáhle využívány a pronikly i do mezinárodního prostředí, se těžko sdělují úskalí i radosti cesty, kterou jsme tehdy šli. Jaké materiální, psychologické a další překážky jsme museli překonávat, abychom získali potřebné informace a aby dílo vůbec vzniklo. Pracovali jsme také s tehdy nevyzkoušenými metodami historického výzkumu. Bylo to opravdové dobrodružství. O všech těchto úskalích jsem podrobněji psal v kapitole knihy *Dobrodružství historické interpretace*, kterou zde připomínám i proto, že ji vymyslel a připravil právě Jiří Hanuš (spolu s J. Sukem). Jedním z nejobtížnějších úkolů bylo přesvědčit pamětníky, aby s námi mluvili, aby se s námi podělili o své vzpomínky, popřípadě poskytli materiály ze svých soukromých archivů. Nebylo to snadné, někdy se to zdálo i nemožné. Byli to často lidé, kteří nevěřili skoro nikomu, měli špatné zkušenosti, byli uzavření a zvyklí na konspiraci. Při překonávání této překážky měl Jiří nezastupitelnou roli. Poctivě přiznávám, že sám jsem při své povaze u některých pamětníků neuměl projevit potřebnou míru trpělivosti a velkorysosti. Jiří to dokázal a jejich důvěru získal.

Setkáváním s jednotlivými osobnostmi skryté církve, studováním pramenů, ale hlavně společným psaním jsme strávili nekonečné hodiny, dny, měsíce. Psali jsme tehdy každou větu společně, což je styl práce, který se dnes už neuplatňuje. Scházeli jsme se zpravidla u mě doma a zažili jsme při tom i spoustu legrace. Jiří je totiž člověk vtipný, zábavný, má smysl pro vystižení absurdity a laskavou ironii.



Jiří je rovněž bytostný vědec a učitel. Není to ale vědec kabinetního typu, který by pracoval na nesrozumitelných publikacích určených jen pro velmi úzký okruh čtenářů. Snaží se poznání zprostředkovat dalším, ať už jsou to studenti nebo širší veřejnost. Tento vědecký a vzdělávací rozměr jeho osobnosti se plně rozvinul při jeho „druhé kariéře“, kterou je působení na Masarykově univerzitě. Jiří se s plným nasazením pustil do práce na Historickém ústavu Filozofické fakulty. Zde jednak vybudoval dosud neexistující specializaci na církevní dějiny, ale také pomohl prohloubit studium obecných dějin 19. a 20. století, které patřily spíše k méně rozvíjeným zaměřením tohoto pracoviště. Opět se zde setkáváme s pro Jiřího příznačnou snahou zaplnit prázdné či slabé místo, věnovat se tomu, co chybí. Pro Jiřího univerzitní dráhu je charakteristické to, co zdobí jeho jiné aktivity: je kreativní, napsal a editoval řadu monografií a sborníků, připravil a vedl velké historické výzkumné projekty. Současně je připraven, když je to potřeba, ke službě. V případě jeho akademické dráhy to znamenalo převzít institucionální odpovědnost. Před čtyřmi lety se stal prorektorem Masarykovy univerzity pro akademické záležitosti. S elegancí sobě vlastní

dokáže nejen řídit jednání univerzitní vědecké rady, ale také uvádět a moderovat různé univerzitní a společenské akce, jimž dodává důstojnou a neopakovatelnou atmosféru.

Není zde prostor podrobněji procházet jeho vědeckou práci, která je velmi rozsáhlá. Ostatně předpokládám, že to udělají jeho žáci a kolegové. Jiří Hanuš se zaměřuje především na církevní dějiny, na politický katolicismus a související otázky a také na obecné dějiny moderní doby. Připomenu zde jen dva ilustrativní příklady. Před téměř dvaceti lety publikoval knihu *Historie moderní doby. Rozhovory o základních pojmech, událostech a problémech 19. století*. Jiří zvolil, jak už napovídá název, formu rozhovoru. Je to vlastně dialog se sebou samým. Výsledek je čtivý, poutavý, je to pokus umožnit přístupnou formou nahlédnout do dějin tohoto pozoruhodného a dlouhého století i těm, kteří by se těžko prokousávali tradičními monografiemi. Dobře dokládá jeho vytrvalou snahu o zprostředkování poznání co nejširší veřejnosti.

Druhý příklad je z nedávné doby. Jeho monografie *Rio Preisner. Portrét konzervativního myslitele* naopak nebude a ani nemůže mít mnoho čtenářů. O to je důležitější. Skrývá se za ní obrovské úsilí, rozsáhlý výzkum a poctivost zpracování. Je to služba velké osobnosti, jejímu odkazu. Knížka není lehká, protože sama materie je nesnadná. Preisnerovy spisy jsou plné kulturních, intelektuálních, historických a filozofických inspirací, odkazů a významů, jeho specifický konzervatismus není snadné interpretovat. Jiří Hanuš zde odvedl nesmírně přínosnou a záslužnou práci a výrazně přispěl k poznání českého intelektuálního myšlení, českého exilu, české filozofie a literární vědy v druhé polovině 20. století.

Inovativních spisů, rozsáhlých edičních a výzkumných projektů, které má Jiří za sebou, by se tu dala jmenovat celá řada. Připomenu zde ještě jednu aktivitu, která opět ukazuje na něco, co Jiřího charakterizuje. Když působí na univerzitě a podílí se na jejím směřování, tak o ní také intenzivně přemýšlí. Nebere ji jako samozřejmost, uvažuje, co univerzita je a co má být. Současně se snaží předávat přístupnou a zároveň vysoce kulturní formou její výsledky širší veřejnosti. Dva jeho projekty to dobře dokládají. Připravil a vydal knihu *Idea univerzity z české perspektivy*. Oslovil řadu osobností českého univerzitního prostředí a uvažoval s nimi o tom, co dnes znamená idea univerzity, jak se univerzity proměňují, jaká je jejich schopnost reagovat na změny, nové technologie, jaká je role lidí, kteří na univerzitách působí, co jsou limity a možnosti univerzit v dnešní společnosti. Výsledek stojí za přečtení. Může být užitečný pro každého, kdo přemýšlí nad vysokými školami a klade si podobné otázky. Druhý příklad nám připomíná, že pro Jiřího platí biblické „vše zkoumejte a co je dobré, toho se držte“. Je připraven zkoušet nové věci. Proto – pro někoho možná překvapivě – vymyslel svůj pořad, cyklus podcastů a videí s názvem *Musíme to vědět!* Pravidelně v něm vede rozhovory s významnými osobnostmi především z Masarykovy univerzity o jejich oborech, výzkumu a výsledcích. Je to zajímavé, poučné a sledované.

Když píšete o těchto univerzitních aktivitách Jiřího Hanuše, nemohu zapomenout na jeho roli inspirátora. Dokáže druhé přesvědčit, že se mají na „dobrém díle“ podílet. Vím to z vlastní zkušenosti, protože v posledních letech nemám možnost věnovat se odborné práci či psaní esejů, jak bych si přál. Jiří mě však k tomu, stejně jako řadu dalších lidí, dokáže přívětivým způsobem



Jiří Hanuš se studenty historie Masarykovy univerzity během hry LARP, přibližující jezuitské misie v Paraguayi v 17. století. Foto: archiv CDK

motivovat či přinutit, a za to jsem mu vděčný. Takto jsem se kupříkladu zapojil do jeho projektu *Historická kniha mého srdce*, což je nakonec v souhrnu nesmírně zajímavý a v českém prostředí neobvyklý spis, ve kterém se jednotliví historici vyznávají ze vztahu ke knihám, které je ovlivnily a oslovily. V již zmíněném *Dobrodružství historické interpretace* nás Jiří pro změnu vedl k tomu, abychom ukázali, jakým způsobem, jakými metodami, teoriemi, na základě jakého přístupu jsme uskutečňovali konkrétní historický výzkum. Jsou to projekty originální, takové, které propojují lidi a dohromady vytvářejí zajímavý celek. Ano, spojovat, inspirovat, oslovovat, to Jiří dokáže vynikajícím způsobem.



Jiří Hanuš je typem intelektuála, který je si vědom své společenské odpovědnosti. Uvědomuje si, že to, v jakém světě žijeme, záleží na nás, na

našich rozhodnutích a na naší aktivitě. Je vlastně *homo politicus*, přestože se aktivní politice přímo nevěnuje. Význam politiky pro společnost chápe naprosto přesně, ostatně to v roce 2009 skvěle vyjádřil pozoruhodnou „chválou politiky jako veřejné činnosti, která je již z této své povahy něčím nejen významným, ale zcela nezastupitelným. Politiky, která přes všechny své deformace představuje páteř, na níž stojí dorozumění mezi lidmi a budování institucí, bez nichž je náš život nepředstavitelný. Politiky, která jako rozumný nástroj pro rozmanitost a orientaci lidského myšlení nalezla formu politického stranictví, jejíž vady nepřesáhnou její zásadní přednosti: vhodný, organizačně členěný rámec, jasná ideová východiska orientovaná podle základních přístupů k člověku a společnosti, možnost vzdělání a výchovy mladších staršími a zkušenějšími. Politiky, která není jen výrazem neústupnosti, ale schopností uzavírat přijatelné kompromisy. Politiky, která má sice sílu zavést do neštěstí, ale má také sílu a moc z neštěstí vyvádět.“

Jeho veřejná odpovědnost se projevovala už jeho četnými aktivitami a statečným postojem v době komunistické diktatury. Vedle věcí, které jsem zde již připomněl, jako bylo pořádání různých akcí, přednášek a neoficiálních aktivit, se tehdy také zapojoval do organizace zakázaného náboženského života, podílel se na přípravě různých peticí za náboženskou a politickou svobodu. Stejně statečně a rozhodně postupuje i po listopadu 1989. Nebojí se veřejně zastávat menšinové názory, když to považuje za správné. Neváhá se postavit za postoje nebo politické strany, které v tu chvíli nejsou zrovna v mediálním kurzu. Je připraven přihlásit se k aktivitám, jež mu třeba nepřinesou potlesk a porozumění v rámci akademické komunity, alespoň ne v první chvíli.

Mám s tím opakovanou osobní zkušenost, protože Jiří nikdy neváhal podpořit moje politické angažmá, a to i v dobách, kdy moje snaha o obnovení ODS připadala většině lidí beznadějná. Když to bylo potřeba, zorganizoval akci na moji podporu nebo diskusi o nějakém důležitém společenském tématu. Svému synovi Vojtěchovi významně pomáhal při obrodě jedné místní organizace ODS, která se dlouho zdála být tak nějak zakletá. Tato jeho osobní statečnost a veřejná odpovědnost zde musí být také připomenuta. Má totiž hlubší kořeny. Jiří vytrvale přemýšlí o společnosti. Je vlastně přirozeně konzervativním člověkem, i když on sám by asi označení konzervativce ke své osobě přímo nevtáhl. Ztělesňuje mnohé principy anglosaského konzervatismu, aniž o tom mluví. Je gentleman a snaží se zachovat a obhájit hodnoty, které se osvědčily. Bojuje proti módním ideologickým tendencím, ale současně je otevřený novým podnětům.

Je si plně vědom významu politiky a svými texty a aktivitami je pro veřejný život a politickou kulturu nesmírně užitečný. Už jen tím, jak dokáže politiku veřejně obhajovat. Ale kdepak jen abstraktně obhajovat politiku! On se také pouští přímo do obrany politiků, což je v našem prostředí velmi neobvyklé. Jak napsal už téměř před patnácti lety, zastává se politiků, „těch lidí z masa a kostí, právě jako my ostatní. Ani lepších, ani horších. V množině učitelů bychom například našli podobné procento svévolníků a líných kůží. Politici jsou lidé, kteří jsou mnohdy obdařeni talentem rozumět složitým strukturám a schopností vyjednávání. Lidé, kteří se v dnešní době musejí potýkat s nejedním pokušením, proto nepotřebují tolik naší kritiky jako naší podpory a našich modliteb. Lidé pod tvrdým pohledem takzvaných veřejných sdělovacích prostředků,

kteří v honbě za senzací překračují své pravomoci a pravidla slušnosti. Lidé, kteří si musejí tvrdě hájit své právo na soukromí. [...] Lidé, kteří jdou se svou kůží na trh s riskem, že bude stažena a pověšena do průvanu. [...] Politika je ve své podstatě velmi praktické umění, jehož absence je v dějinách nahrazována totalitou a lidovou vulgárností. Pokud je tedy vůbec možné alespoň nějaké poučení z historie, je to toto: naučme se mít rádi umění politiky, naučme se mít rádi své politiky, pokoušejme se politice, jejím zákonům i jejím protagonistům porozumět. Bez iluzí, bez moralizování, věčně. Jiná cesta vede do společnosti, která ztratila budoucnost.“

K Jiřího životu neodmyslitelně patří víra. Přistupuje k ní neokázale, bez potřeby vnější deklaráce, ale o to opravdověji. Je člověkem hledajícím, který opakovaně přemýšlí nad svým duchovním životem. Víra pro něj není ochranný oblek, jenž ho chrání před vnějším světem. Naopak. Má být propojena s okolím, se společností. Sám to přesvědčivě vyjádřil, když napsal: „Církev i společnost nežijí v odlišných světech, jak by se to mohlo někomu zdát. Vesmír a náš svět, včetně našeho života v něm, je pouze jeden. A sdílíme v něm radosti i úzkosti, naděje i beznaděje, perspektivy i jejich ztrátu. Věřící i nevěřící, křesťané katoličtí, křesťané nekatoličtí, stoupenci všech věr, ateisté bojovní i pacifističtí. Jsou hloubky, v nichž je naše lidství podrobena zkouškám, které vyžadují víru navzdory nedůvěře a naději navzdory beznaději.“

V průběhu svého života prošel různými duchovními zkušenostmi. Vždy se snažil hledat to, co je inspirativní, podnětné, obohacující a oslovující. Je ovšem katolík, a hlásí se k tomu, ale hlavně přemýšlí nad tím, co to znamená. K padesátému výročí II. vatikánského koncilu,

jehož reflexí se intenzivně zabýval, mj. napsal: „Katolická církev je tu stále s námi, navzdory všem negativistickým předpovědím. Stále (ať už s majetkem, nebo bez něho) cosi vyučuje, kohosi vzdělává či poučuje, za mnohé se modlí. Je to instituce konzervativní, ale před padesáti lety dokázala, že se umí přizpůsobit. Je to instituce problematická, zvláště v českých očích, ale svým způsobem úctyhodná. Nevznikla předevcírem, pamatuje pády říší a vznik nových, svoje vlastní selhání i obnovy. Občas se zdá, že její dny jsou již sečteny, pak se znovu probudí k novému životu. Její existence je záhadná. Výročí druhého vatikánského koncilu možná přiměje k promyšlení otázky, čím světový katolicismus, ačkoli i on prožívá své bolestivé okamžiky, přispívá k tomu, aby se náš svět stal lidštějším. O tom by mohli zapřemýšlet samozřejmě nejen ti, co se k církvi nehlásí, ale především a znovu samotní katolíci.“

Jiří ale není v katolicismu uzamčený. Jeho křesťanství bylo vždy ekumenické, což je dáno i jeho rodinnou situací, ale především jeho osobním nastavením. Snad i proto má dlouhodobě blízko ke společenství Taizé. Není to ale tak, že Jiří o víře pouze píše, mluví, přemýšlí, že se zabývá náboženstvím, on ji především žije. Nepochybně mu víra pomáhá s pokorou a bez stížností zvládat různá úskalí života, která jemu a jeho blízkým přinášejí nemoci a obtíže, kterým se nelze vyhnout. Snaží se rovněž pomáhat lidem a je vždy nezištně připraven být tam, kde to je potřeba. Kamkoliv přijde, vytváří příjemnou atmosféru. K lidem se chová hezky, je pozorný a zdvořilý. Vidí v tom hlubší význam. Sám o zdvořilosti před pár lety napsal pozoruhodný a mimořádně důležitý text. Vychází v něm z Chestertonovy charakteristiky sv. Františka,

v níž se objevuje pojem „zdvořilost“. Jiří tuto myšlenku rozvádí: „Občas jsem zván na nějakou veřejnou přednášku či besedu, na níž se diskutuje o křesťanských a evropských hodnotách. Většinou se řeč stočí na velké věci: na řeckou filozofii, římské právo a židovsko-křesťanskou myšlenku o stvoření člověka. Nemůže být pochyb o tom, že to jsou všechno důležité záležitosti a že o nich má smysl mluvit. Kupodivu stranou však zůstávají hodnoty křesťanské kultury, které se zdají být okrajové, ale pouze na první pohled. Platí to i o zdvořilosti. Mnozí namítnou, že se nejedná o ctnost výhradně křesťanskou. To je pravda, zdvořilý může být i pohan, muslim či ateista. Svátý František ostatně nebyl svátý jen díky tomu, že byl zdvořilý či uctivý k lidem. Jeho zdvořilost však měla zvláštní motiv a zabarvení. Chesterton praví, že byla výrazem mravního a náboženského přesvědčení, které Františka provokovalo, aby se zabýval nejen lidstvem, ale každým člověkem zvlášť. Nebylo to nabádání ani abstraktní nadšení, ani pouhá dobročinnost, ani pouhý soucit. Byly to zkrátka dobré mravy, kterým Chesterton říká ‚královské způsoby‘. Jejich opakem je hrubiánství, které může mít ušitý perfektní demokratický oblek a může bytovat na hradě i v podhradí.“

Dobré mravy a zdvořilost, to jsou ctnosti, které Jiří Hanuš prokazuje každý den. Stejně jako klid a vyrovnanost. A to je v dnešní době a v současné společnosti cosi nesmírně cenného.



Nemohl jsem zde zachytit všechny rozměry Jiřího osobnosti, ani všechny zkušenosti, historiky a příběhy, jež nás za ta desetiletí pojí. Proto zde nenajdete nic o tom, jak jsme kdysi ve starém

poslepovaném favoritu dokázali dojet do Bruselu, abychom tam někoho o čemsi přesvědčili. Co jsme museli sníst a vypít, abychom reprezentanty německé katolické nadace přesvědčili, že mají podporovat aktivity kdesi na východě, protože dobrý katolík se přece nezřídka jídla a pití (to bylo ovšem především na mně). Jak nás zkoušel Anton Otte, jestli jsme hodni spolupráce, a to takovým způsobem, že jsme si mysleli, že s ním vyrazíme dveře, abychom pak zjistili, že to vlastně myslel dobře. Jak jsme roztláčovali Jiřího starý Oltecit (jiné auto jsme k dispozici neměli) v kopcích Dražanské vrchoviny, abychom ho přinutili dovézt nás do Horního Štěpánova, kde působil Felix Davídek. Jak jsme v nizozemském Wassernaaru byli ubytovaní v domě paní Dignity Hintzen-Philipsové, o níž jsme si pro její skromnost mysleli, že je „jen“ humanitární pracovnice, a až po několika letech jsme zjistili, že je z rodiny zakladatelů a majitelů firmy Philips. Jak jsme se snažili bez prostředků, zkušeností a potřebného zázemí opakovaně obstát v Paříži ve velkém mezinárodním srovnávacím projektu a jak se nám to nakonec nějak povedlo. Jak jsme pozvali do Brna na přednášku starého dobrého Antona Rauschera, který byl ve světě zvyklý na stovky posluchačů, a tady přišlo pár lidí. Jak jsme byli smutní a nevěřili mu, když nám řekl, že na úplné dohnání Západu budeme potřebovat čtyřicet let, a jak měl tehdy skoro pravdu. Jak jsme se společně zklamali v některých lidech, ale především díky Jiřího povaze nás to neodradilo věřit dalším. Nebo jak jsme spolu hráli fotbal. A tak bych mohl pokračovat ještě dlouho...

Naším společným úslovím, svým způsobem heslem, někdy do jisté míry i pozdravem je konstatování „selhali mnozí“. Je za tím příběh, který není lehké v krátkosti přiblížit. Jsou to slova již

zesnulého kněze a básníka Josefa Javory, blízkého spolupracovníka biskupa Felixe M. Davidka. Chtěl jimi vyjádřit, že mnozí lidé včetně členů jejich společenství neobstáli ve zkoušce času, nevydrželi všechny tlaky, pokušení, nástrahy a úskalí, kterými museli procházet, a že nezůstali věrni myšlenkám a odkazu skryté církve. „Selhali mnozí“ má v sobě něco básnického, trochu nadpřirozeně osudového. Současně je to i vyjádření toho, že často nedokážeme obstát v životních zkouškách. Pro nás s Jiřím to není jenom heslo a ironická poznámka, byť to samozřejmě trochu také, ale hlavně připomínka, že život není jednoduchý. Obstát dobře v nových a nových zkouškách vyžaduje úsilí a trvalou sebereflexi.

K tomu už připojuji jen jednu podstatnou věc: selhali mnozí, ale Jiří neselhal! V žádné ze svých činností, v žádných a často i těžkých životních zkouškách, v práci, v přátelství, nikde, kde ho mám možnost pozorovat. Zůstává tu pevný, pokorný, hledající, poznávající, inspirativní, spolehlivý, pozorný a zdvořilý, tak jak ho po léta známe. A tak to bude i nadále, a když Pán Bůh dá, tak co nejdéle. ■

Petr Fiala (1964), politolog, předseda vlády České republiky a předseda Občanské demokratické strany.



INZERCE

**HECKSCHER
KOCH
Rimbaud
Meunier
Dvořáková
Kitzlerová
Dakowicz
Housková
Mikeš
Palacký
Doležal
Džamonja
Novosad
Sluis
Goodmanová
Ulmanová
Bedřich
Zizler / Ljubková
Nodl / Roleček**

2/23
www.souvislosti.cz
revue pro literaturu a kulturu



Slyším v uších ten křik

Ukrajinský holodomor
oči Viktor Cymbala,
Ulase Samčuka
a Vasyla Barky

Josef Mlejnek jr.

Viktor Cymbal: Rok 1933. Foto: Unian

„Pokud někdo tvrdí, že žádný holodomor neexistoval nebo že nebyl uměle vyvolán – tak prostě lže. Sovětské úřady chtěly vyhubit co nejvíce Ukrajinců a udělaly pro to vše. Šlo o plánovanou genocidu ukrajinského lidu. Od těch dob se nic nezměnilo – Rusové nyní ničí naše přístavy, spalují naše obilí, srovnávají naše města se zemí a vraždí můj lid. Nikdy se nezmění,“ napsala nedávno na Twitteru mladá Ukrajinka Olha Patljuková. Svůj příspěvek doprovodila fotografií unikátního památníku stalinského hladomoru z třicátých let v obci Viktorivka, sestaveném z mlýnských kamenů, které úřady tehdy vesničanům zabavovaly. Olha možná trošičku přehání, ovšem těžko se jejím současným emocím divit. Hladomorová tragédie, jež si vyžádala miliony obětí, však mimo Ukrajinu dodnes zůstává poněkud stranou zájmu. Včetně její nesporně pozoruhodné reflexe v umění.

Nemůžu se na ten obraz dívat klidně...

Ukrajinský malíř a grafik Viktor Cymbal (1901–1968) je znám hlavně jako autor obrazu *Rok 1933*, který představuje jedno z prvních výtvarných uměleckých zpodobení stalinského hladomoru z let 1932 až 1933.

Cymbal se narodil ve vlastenecky orientované ukrajinské rodině, bojoval v armádě Ukrajinské lidové republiky, když se však po první světové válce nepodařilo ukrajinskou státnost prosadit, odešel do exilu. Ve dvacátých letech studoval na uměleckých školách v Praze, a dokonce jako student zvítězil v celostátní československé soutěži o nejlepší grafický portrét historika Františka Palackého. Pak se ovšem přesunul za oceán do Buenos Aires a na závěr života do USA, konkrétně do New Yorku a Detroitu. Živil se jako úspěšný a žádaný autor grafik pro komerční nebo reklamní účely, ovšem i ty dodnes upoutají svými výtvarnými kvalitami. Ve své tvorbě se věnoval hlavně grafice, nejen komerční. Je autorem řady knižních ilustrací či jiných grafik převážně s ukrajinskou tematikou. A též několika ikon pro ukrajinské exilové chrámy.

Byť působil převážně v exilu, Ukrajinu ve svém díle neopustil, vždy znamenala hlavní téma jeho života, o čemž svědčí též Cymbalova aktivita v ukrajinské diaspoře. Významně se například organizačně i finančně podílel na vzniku Ukrajinského domu v Buenos Aires a v argentinské metropoli založil a ze svých prostředků též hradil ukrajinskou školu; lidem v diaspoře všemožně pomáhal. V šedesátých letech pochopil, že už se do milované rodné země asi nevrátí, a požádal tudíž v dopise svoji sestru, aby mu poslala hlínu z místa, kde v Kyjevě stával Desátkový chrám¹



Viktor Cymbal. Foto: Wikimedia Commons

(chrám Zesnutí Přesvaté Bohorodice), první kamenný svatostánek Kyjevské Rusi z desátého století. Roku 1240 ovšem nepřežil vpád mongolského chána Bátúa. V první polovině devatenáctého století se dočkal obnovy v neobyzantském (nebo také rusko-byzantském či moskevsko-byzantském) stylu. Zatím definitivně ho roku 1928 nechal srovnat se zemí komunistický režim v rámci svého boje proti náboženství. Cymbal však určitě doufal, že chrám a s ním i celá Ukrajina jednou znovu povstanou z poroby a z trosek.

Ačkoliv obrazů po sobě mnoho nezanechal, jeho *Rok 1933* by se dal označit za jedno z nejdůležitějších ukrajinských pláten dvacátého století. Vzniklo roku 1936 v Argentině a do Ukrajiny doputovalo teprve nedávno, v roce 2020, kdy kyjevské Národní muzeum Holodomoru-genocidy, jemuž obraz darovala newyorská Ukrajinská svobodná akademie věd, uspořádalo Cymbalovi výstavu.²

Světová výstavní premiéra díla se odehrála v padesátých letech v Buenos Aires a provázely ji protestní demonstrace komunistů. Podobně tomu bylo i při některých jiných dobových prezentacích. Sovětská propaganda hladomor vehementně popírala, proti čemuž Cymbal, nejenom

svým nejznámějším obrazem, bojoval. Ostatně, nakreslil a publikoval též řadu protisovětských karikatur.

Svjatoslav Hordynskij, významný ukrajinský výtvarník, básník, překladatel i umělecký kritik, mimochodem autor vnitřní výzdoby několika ukrajinských exilových chrámů, charakterizuje v monografii věnované Viktoru Cymbalovi, vydané v roce 1972 v New Yorku, svého kolegu jako symbolistního umělce, jemuž nejde pouze o zachycení empirické skutečnosti, poněvadž míří – pomocí symbolů – dál, ke „zprostředkování tajemství lidské existence a života vůbec“.³ Cymbalovy krajiny z Patagonie tak mají transcendentní nádechy a v jeho „vážné“ tvorbě obecně převládají náboženská témata.

Hordynského charakteristiku lze plně vztáhnout i na obraz *Rok 1933*. Má doslova kosmický rozměr. Vyhublá žena, či spíše už skoro mrtvola ženy, oděná v rozedrané ukrajinské vyšíváné košili a podobně potrhané tmavé sukni, s propadlými očima a s patrně mrtvým dítětem v náručí, stoupá vesmírným prostorem. Malbu zdobí světélka hvězd a její pozadí tvoří barevné plochy, které patrně představují mlhoviny. Mrtvolnou ženinu tvář stahuje hrůzná křečovitá grimasa. „Nemůžu se na něj dívat klidně, slyším v uších ten křik,“ napsala na podzim 2021 v komentáři k facebookovému příspěvku s Cymbalovým obrazem Oksana Ostrovská, povoláním manažerka jedné kyjevské firmy.

Hlavu ženy lemují cosi jako svatozář. Její postava vystupuje nebo, vzhledem k dynamickému pojetí plátna, vylétá z temného (jejího vlastního?) stínu. Ale kam míří? K setkání se svým Stvořitelem, s Bohem? Co mu řekne? Co jí sdělí On? Setře jí slzy, zahojí strašlivé rány, hlavně ty na duši? Půjde to? Je něco takového vůbec možné?

Snaha o zasazení ukrajinského hladomorů do metafyzických souřadnic je pro jeho reflexi klíčová a vlastně typická, nicméně kdo může znát odpověď na uvedené otázky? Skoro nikdo si na ni netroufá. A není divu. Jsou to otázky děsivé, skličující a v podstatě nezodpověditelné. Ale autoři uměleckých děl o hladomorové tragédii, byť samozřejmě nejen oni, si je kladou, musejí si je – implicitně i explicitně – klást, nelze je zaplašit. Strašlivý křik ženy z Cymbalova obrazu se totiž stále rozléhá po celém vesmíru, navzdory skutečnosti, že ve vakuu se zvuk nešíří.

Hladomor a holodomor

Strádání lidského těla hladem má v zásadě stejný průběh. „V první fázi organismus spotřebovává zásoby glukózy. Nastanou pocity extrémního hladu spolu s neustálými myšlenkami na jídlo,“ uvádí Anne Applebaumová v knize *Rudý hladomor. Stalinova válka na Ukrajině*, jež roku 2018 vyšla i česky. „Ve druhém období, které může trvat několik týdnů,“ pokračuje Applebaumová, „začne tělo užívat vlastní tuky a organismus drasticky zeslábne. Ve třetím tělesná schránka zhltně vnitřní bílkoviny, čímž požírá své tkáně a svaly. Nakonec se kůže ztenčí, oči se rozšíří a nohy a břicho naběhnou, jak nerovnováhy vedou organismus k zadržování vody. Seběmenší námaha způsobí vyčerpání. Po celou tu dobu mohou smrt uspíšit všemožné nemoci: kurděje, kwashiorkor, marasmus, zápal plic, tyfus, záškrt a široká škála infekcí a kožních chorob, způsobených přímo nebo nepřímo nedostatkem potravy.“⁴ Smrt hladem každopádně představuje jeden z nejstrašnějších způsobů odchodu jedinice z tohoto světa.

Ukrajinský slovník obsahuje i jedno zvláštní a velmi děsivé slovo: *holodomor*. Neznamená ekvivalent anglického či francouzského výrazu *famine*, polského *glód* nebo třeba španělského *hambruna*. Hladomor v obecném smyslu rozsáhlého umírání obyvatelstva v důsledku nedostatku potravin se ukrajinsky řekne *holod*, příslušné ukrajinské heslo na Wikipedii užívá výrazu *masovij holod* (rozsáhlý, doslova masový hlad). *Holod* tudíž znamená nejen hlad ve smyslu biologického pocitu jedince, ale právě i – nějaký, libovolný – hladomor.

Výrazem *holodomor* se však v současné ukrajinštině označuje jedna konkrétní událost, hladomor z let 1932 až 1933, koncentrovaný na ukrajinském území, konkrétně v jeho centrální a východní části, byť zasahující i jiné oblasti Sovětského svazu. Zvláštní pojmenování mu navíc dává specifický výklad: že se jednalo o Stalinem a jeho klikou zcela cíleně vyvolanou akci za účelem likvidace Ukrajinců jakožto národa. A za jednoho z otců tohoto slova se někdy označuje básník a spisovatel Vasyl Barka, neboť se prý poprvé

objevilo v předmluvě k jeho románu *Žlutý kníže*, jenž vyšel v ukrajinštině počátkem šedesátých let ve Spojených státech. A i když někteří badatelé dokážou vystopovat výskyt termínu *holodomor* již před publikací *Žlutého knížete*, nic to nemění na skutečnosti, že jde o pojem v podstatě básnický, o nové slovo, jež má pojmenovat nepojmenovatelné. O blízkého příbuzného výrazů *holokaust* či *šoa*.

V češtině ovšem uvedený jazykový rozdíl necítíme, poněvadž české slovo hladomor funguje stejně jako ukrajinský novotvar – spojuje výrazy hlad a mořit, tedy způsobovat mření, umírání; neboli v souhrnu nabývá významu usmrtit hladem. Zároveň vyvolává adekvátní asociaci s morovou nákazou, s epidemií smrti. Český turista pak skoro na každém středověkém hradě může spatřit hladomornu, nicméně ta se používala ve víceméně individuálních kauzách. V Ukrajině šlo o případ mnoha milionů.

Smrt za pět klasů

Ukrajinu, dlouhodobě označovanou za obilnici Evropy, ve dvacátém století sužovaly hned tři velké hladomory. K prvnímu z počátku dvacátých let notně přispěl rozvrat, který způsobily první světová i následná občanská válka. Třetí udeřil nedlouho po druhé světové válce, kdy navíc Stalin nechal z propagandistických důvodů exportovat obilí do Československa i do jiných zemí. Ovšem ústřední místo zaujímá hladomor druhý, holodomor.

Hladomory v historii nastávaly buď převážně z přírodních příčin (sucho, živelní pohroma, infekční onemocnění klíčových plodin, ale i přelidnění), na které nedokázalo lidské společenství

Rozkulačená rodina musí opustit své hospodářství, ves Udačne, Doněcká oblast, třicátá léta. Foto: Marko Zalizňak / Národní muzeum Holodomoru-genocidy



na nízké úrovni technického rozvoje patřičně reagovat, nebo jako nepřímý důsledek dlouhého válčení a s ním spojeného sociálního rozvratu, popřípadě tržních tlaků na vývoz určité plodiny za lepší ceny či na pěstování plodin lépe zpeněžitelných, leč sloužících k jinému než potravinářskému užití.

Za stalinským hladomorem ale stojí sociální experiment, konkrétně kolektivizace zemědělství a chaos, který způsobila, i neobyčejná brutalita při jejím prosazování a nakládání s údajnými nepřáteli. V tom snese srovnání snad jen s čínským hladomorem z let 1959 až 1961, zapříčiněným politikou „Velkého skoku vpřed“, u nějž se odhady počtu mrtvých pohybují řádově v desítkách milionů.⁵

Holodomor sice prvotně vyvolala překotná kolektivizace, následovalo ale zcela záměrné a masivní umocnění jeho důsledků. O úmyslnosti vypovídá řada skutečností: Je například historicky doloženo, že sovětské vojenské jednotky bránily obyvatelům postižených oblastí dostat se z nich ven i že kvóty povinných zemědělských dodávek měly vyloženě likvidační charakter. Sovětské úřady z Ukrajiny vyvezly skoro všechny zásoby obilí. Na nádražích pak ale též hnilý hromady rozličných plodin připravených k odvozu, avšak střezovaných vojáky, přičemž člověka, jenž by se snad pokusil trošku plesnivějšího zrna odnést, by nechali uvěznit či by ho rovnou na místě zastřelili. V srpnu 1932 začal platit zákon, podle kterého se krádež kolchozního majetku trestala smrtí nebo, při zohlednění polehčujících okolností, minimálně desetiletým vězením. S obviněním z krádeže musel počítat i ten, kdo by si z pole vzal pár klasů obilí. Mezi lidmi se tudíž uvedené nařízení označovalo jako „zákon o pěti klasech“.



Mrtvé dítě na charkovské ulici, 1933.
Foto: Alexander Wienerberger, Public Domain

Uzavřené oblasti pročešávaly hlídky či spíše komanda, která vyhledávala a zabavovala jakékoliv zásoby potravin. A dokonce i mlýnské kameny, aby si lidé nemohli namlít mouku ze skrytých zásob zrna či jen z kůry stromů. O velké roli záměrnosti v celé tragédii nelze mít pochyb, a právě ona politická cílevědomost činí ze sovětského hladomoru třicátých let cosi obzvlášť odpudivého a děsivého.

Uvedená fakta (a nejde o jejich plný výčet)⁶ rovněž víceméně vyvracejí ekonomické zdůvodnění hladomoru. Konkrétně argumentaci, že Sovětský svaz potřeboval k dalšímu průmyslovému rozvoji západní měnu, kterou si opatroval vývozem zemědělské produkce, a musel tedy venkov hospodářsky „ždímat“. Činil tak ovšem v intenzitě, jež se z ekonomického hlediska jeví jako iracionální. Vždyť vyhynou-li sami rolníci, nezůstane nikdo, kdo by vypěstoval nové obilí. Ekonomicky dejme tomu mohlo dávat smysl – byť rovněž hrůzný – ponechání rolnictva na samotné hraně přežití, nikoliv však za ní. A rolníkům přece musí zůstat nějaké osivo, jinak se přírodně-hospodářský koloběh zastaví.

Byla tedy tragédie let 1932 až 1933 způsobena opravdu „pouze“ radikální kolektivizací a úsilím doslova vydupat z rolnických vrstev co nejvíc prostředků nutných k provedení historického úkolu industrializace? Měla zlomit vaz soukromě hospodařícím rolníkům, označovaným hanlivě za kulaky, jakožto třídě? Anebo šlo dokonce o vědomý záměr zlikvidovat Ukrajince jako národ? Ukrajinci pochopitelně tíhnou spíše k poslednímu zmíněnému výkladu. Zvláště když se hladomor zhruba časově shoduje s ukončením politiky ukrajinizace, prováděné některými národně orientovanými ukrajinskými komunisty, a s vlnou Stalinových represí proti inteligenci. A též s vlnou represí zaměřených vůči církvi.

Mezi třídním a etnickým původem obětí ovšem fakticky existoval velký průnik. Jádro ukrajinského národa stále žilo na venkově, jenž byl zasažen mnohem více než města, byť ani jim se strašlivé důsledky hladomoru nevyhnuly. Avšak padli mu tehdy za oběť rovněž příslušníci jiných národů a nezůstal omezen na území Ukrajiny, poněvadž zasáhl též oblasti jižního Ruska, severního Kavkazu a Kazachstánu. Stalin tak možná nechtěl vyhubit všechny Ukrajince, určitě ale hodlal zlomit vaz ukrajinskému vlastenectví a silnému národnímu vědomí.

Holodomor každopádně znamenal obrovskou a děsivou tragédii, která měla pro ukrajinské národní společenství dlouhodobé devastující účinky. I ty nejnižší odhady začínají někde u tří milionů obětí, nejvyšší míří k deseti milionům, ba za ně. Do celkové demografické bilance je ale nutno započítat též ztrátu několika milionů lidí, kteří se kvůli důsledkům hladomoru vůbec nenarodili.

Popírači

Každé velké neštěstí, hladomor nevyjímaje, má svůj „posmrtný život“ neboli – často proměnlivou – přítomnost v kolektivní paměti, v identitě, v politice, ve sporech o jeho výklad. Holodomor v Sovětském svazu dlouho představoval absolutní tabu, událost, o níž se muselo mlčet. A od počátku ho temným závěsem clonily i zástupy popíračů, dokonce i na Západě. V roce 2019 měl premiéru film Agnieszky Hollandové *Pan Jones* o britském či přesněji řečeno waleském novináři Garethu Jonesovi, který jako jeden z prvních o stalinském hladomoru informoval západní veřejnost. Leč namísto ocenění si tím vysloužil pomlouvačnou kampaň. Tvrdě totiž narazil na souručenství západních popíračů hladomoru, motivovaných nejen ideologicky, ale i prakticky či rovnou zjištěně, poněvadž rozvoj dobrých ekonomických vztahů se sovětskou říší se v době velké hospodářské krize mnohým zdál jako velmi užitečný.

Mezi hlavní Jonesovy soupeře patřil Walter Duranty, moskevský zpravodaj listu *New York Times* a nositel Pulitzerovy ceny. Sovětskou realitu ve svých článcích přikrašloval, hladomor popíral, Jonese znevažoval jako nedůvěryhodného svědka. I díky tomu mohl v sovětské metropoli žít v luxusu a pořádat bujaré dekadentní večírky.

Zprávy o nefalšovaném pekle na zemi, jež zachvátilo někdejší obilnici Evropy, přinášel i dobový český tisk.⁷ Jejich děsivému obsahu se však redakce často zdráhaly uvěřit, a někdy je tudíž prezentovaly s určitou rezervou. Komunisté informace o hladomoru bagatelizovali a označovali je za součást štvavé antisovětské propagandy. Bohužel, ani ty nejstrašlivější popisy obvykle nelhal. A jedno z prvních literárních zpracování

ukrajinského hladomoru, román *Marija* Ulase Samčuka, vzniklo roku 1933 v Praze.

Věčná ukrajinská matka

Život a dílo Ulase Samčuka (1905–1987) velmi plasticky odrážejí dvacáté století, přesněji řečeno ukrajinské dvacáté století. Ale existují též etapy jeho životní pouti, které lze jistě označit za hodně kontroverzní, ba za jeden z důvodů, jež brání jeho přijetí mimo hranice Ukrajiny. Zejména jeho působení v rodném kraji během německé okupace ukrajinského území počátkem čtyřicátých let, kde v městě Rivne vydával časopis *Volynj*. Na jeho stránkách pak projevoval, kromě ukrajinského vlastenectví, též nepokrytý antisemitismus. Ovšem, na druhou stranu, historik Roman Mychalčuk označuje Samčuka ve srovnání s některými jinými autory jeho listu či vůbec podobných tiskovin přece jen za umírněnějšího a zdrženlivějšího, tepajícího především „židobolševismus“. Jeho ukrajinský nacionalismus a lpění na dosažení ukrajinské nezávislosti se však nakonec staly Němcům nepohodlnými a Samčuk se posléze ocitl, byť asi jen na měsíc, v německém vězení. Po válce žil v emigraci v Kanadě, leč cejch kolaboranta s nacisty jeho osobu a dílo poznamenává.

Ano, Samčuk určitě byl ukrajinský nacionalista, přímo člen Organizace ukrajinských nacionalistů (OUN), ovšem jeho životní dráha a tvorba zároveň dokládají, jak je tento proud vrostlý do ukrajinských dějin. Jeho obsáhlé literární dědictví zahrnuje řadu románů i povídek, osobních vzpomínek, literárních statí i publicistiky. Zpravidla tradičním, realistickým stylem podrobně vypráví o trpkých osudech Ukrajiny a Ukrajinců



Spisovatel Ulas Samčuk, snímek pravděpodobně vznikl v Praze roku 1937. Foto: Wikimedia Commons

v minulém věku. Vysloužil si tak charakteristiku „ukrajinský Homér“.

Narodil se v roce 1905 v Dermani na Volyni, jež tehdy spadla pod ruskou carskou říši. Tedy v oblasti etnicky poměrně hodně smíšené, kde Ukrajinci žili společně s Poláky, Rusy, Židy, ale i Čechy, kteří tam v devatenáctém století přicházeli jako kolonisté na carovo pozvání. A přinesli též řadu technologických zlepšení při obdělávání půdy i v navazujícím zpracovatelském průmyslu.

Svůj rodný kraj a jeho proměny během konce devatenáctého a v prvních desetiletích dvacátého století Samčuk barvitě zachytil v trilogii *Volynj*, sestávající z románů *Kudy teče ta řeka*, *Válka a revoluce* a *Otec a syn*. Vycházela ve třicátých letech ukrajinsky v tehdy polském Lvově, ale autor ji psal v Praze, v československém exilu.

V české metropoli, tehdy velmi bohaté na ukrajinské exulanty, strávil Samčuk počínaje rokem 1929 dvanáct let, a právě zde byl literárně nejplodnější. „V životě každého člověka existují čas a místo, které tvoří osu jeho bytí. V mém životě tuto roli sehrála Praha a čas, který jsem tam prožil. Přitom nemohu říci, že by se jednalo o mé šťastné období. Jeho nejhorší stránku tvořila

skutečnost, že jsem v Praze prožil dobu svého mládí, které jsem ale fakticky ani nepostřehl. Žil jsem jakoby ve vzduchoprázdnu, v hluboké touze po ztraceném domově a v neustálém zápase s materiální bídou. A přece jsem jako spisovatel dozrál právě tam,“ poznamenal později ve svých vzpomínkách *Na bílém koni*.⁸

V silně autobiografické volyňské trilogii Samčuk kromě těžkého rolnického života, koloběhu ročních dob, polních prací i církevních svátků a jejich významu v životě venkovské komunity líčí právě i vpád velkých dějin, světové války a následné revoluce, jež zachvátila někdejší carskou říši. Nejen v rovině příchodu armád či útěku venkovanů před frontou, ale též v podobě nových idejí i politických konceptů, které se pokoušely dravě opanovat krajinu dosud spíše ospale ležící stranou zájmu nastupujících historických sil. Příběh Volyně vypráví očima malého, později dospívajícího chlapce Volodka, nicméně vlastně sebe sama.

Důležitý rys mladých let hlavního hrdiny tvoří proces národního uvědomění, které si razí cestu přes bariéru oficiálních rusko-carských narácí, církevních i školních, a to i díky zhroucení carského režimu počátkem roku 1917 a následným turbulentním politickým změnám včetně vzniku krátkodobých ukrajinských státních útvarů.

Samčukova důvěrná znalost venkovského prostředí se plně projevila i v románu z roku 1933 *Marija*, s podtitulem „Kronika jednoho života.“ Přibližuje v něm, na své poměry poněkud stručně, životní příběh „obyčejné“ venkovské ženy od jejího narození až po smrt hladem v době holodomoru – celých jejích, jak v závěru číselně uvádí, 26 258 dní. Hladomor Samčuk osobně nezažil, přesto je jeho líčení v závěrečných pasážích knihy výstižně děsivé,

odpovídající svědectvím těch, kteří muka masového zmírání hladem ve větší či menší míře zakusili takříkajíc na vlastní kůži.

S Marijí se život rozhodně nemazlil už před hladomorem a ona se zase nemazlila s ním. Vyrostá jako sirotek, mladík Kornij, kterého miluje, je povolán k ruskému válečnému námořnictvu – sice mu slíbí věrnost, pak ale neodolá a provdává se za nápadníka z dobře zavedené selské rodiny. Hnat ji zbožňuje, ona jeho však ne. Všechny tři děti, které se v tomto svazku narodí, zemřou v útlém věku. Když se Kornij vrátí z vojny, Maria začne žít s ním, posléze i jako jeho zákonná manželka, neboť se s Hnatem úředně rozvede. A trpně snáší i jeho hrubé jednání, podnícené její dřívější zradou. Ale Kornijovu hrubost zapříčinila též vojenská služba a rovněž jeho poruštění, k němuž během ní došlo – Samčuk do Kornijovy řeči vkládá ruská slovíčka. Kornij se však postupně charakterově mění k lepšímu, což se projevuje též vylepšováním jeho ukrajinštiny.

Přes tvrdost rolnického života žije pár relativně šťastně a přivádí na svět potomky. Posléze však do rodinného osudu předrýsovaného v zásadě přírodními cykly vtrhnou dějiny s velkým D. Nejprve první světová válka, v níž padne Marijin syn Demko. Následně revoluce, občanská válka a nástup bolševického režimu, který ostře rozštěpí nejen vesnické společenství, ale samotnou Marijinu rodinu. Syn Maxim se totiž přidá k bolševikům a svým rodákům včetně otce pak dává agitační školení o náboženství coby opiu lidu či o volné lásce: „Socialismus nám přináší nový život. Žena už nadále nebude otrokyní svého muže. Bude spát, s kým se jí zachce. Sňatků není třeba.“ Nebo o revolučním technickém pokroku: „Marxismus přináší lidem možnost méně pracovat a více mít. Namísto koně a vola přijede

traktor, zorá pole, zapřáhneme za něj mlátičku, vyrobíme elektřinu...“⁹

Nové poměry však vyvolají hladomor, který sovětský režim záměrně ještě umocní a použije k dalšímu prosazování svých cílů, ke zlomení veškerého odporu vůči kolektivizaci, k bolševizaci venkova stále, byť spíše ze setrvačnosti, pulzujícího v rytmu tradičních zvyků a obyčejů včetně církevních.

Marija a Kornij nejenže trpí hladem, ale především smrtí svých dětí a vnuků. Zpravidla děsivou smrtí. Například dcera Nadija uškrtí vnučku Kristýnu, poněvadž nedokáže dál snášet její utrpení, a sama zešílí: „Uškrtla ji... Uškrtla... Dítě trpělo, tak ho uškrtla. Je teď taková divoká. Běž za ní. Už nechce jíst, láteří, kleje, nebo se směje... Marija rozpřáhla ruce. Kornij zadržel dech. Poslouchal a měl pocit, že se ocitl uprostřed nějakého hrozného snu.“¹⁰ Aktuální stav absolutní beznaděje odráží též jména škrťící matky (Nadija neboli Naděje) a uškrcené dcery (Kristýna).

Jedním z mála obyvatel vesnice, který nestrádá, je jejich odpadlý syn – bolševický funkcionář Maxim. Román tak vrcholí vpravdě antickou tragédií, kdy usouzený a frustrovaný Kornij ubije vlastního syna sekerou a odchází ze vsi v doprovodu svého věrného psa Sirka, jehož nedokáže zabít a sníst: „Pojď, pejsku, pojď! Půjdem spolu. Vyrazíme do světa, někde tam padneme na zem, obejmeme se a chcípeme společně...“¹¹ Životem i hladomorem utýraná Marija umírá záhy poté.

Samčuk je empiricky popisný, šetří expresivními výrazy, vyprávěč jako by děsivý příběh prezentoval vlastně nezaujatě. A právě kontrast mezi strohou popisností, jež převažuje, byť nikoliv absolutně, a drásavým obsahem dodává

Samčukově výpovědi sílu, právě ten chytí čtenáře ne-li pod krkem, tak pevně za ruku, a už ho nepustí. A zejména mnozí ukrajinští čtenáři či hlavně čtenářky vnímají knihu nejen jako surovou zprávu o krutém hladomoru, ale ztotožňují se s její ústřední postavou, jež v jejich myslích i srdcích ztělesňuje „věčnou ukrajinskou matku“,¹² a tedy Ukrajinu samotnou. Neustále bitou, souženou, trpící, ale navzdory všemu nezničitelnou.

Samčuk se nesnaží dodat děsivým událostem nějaké sofistikované teologické vysvětlení, respektive není to hlavním cílem jeho knihy, byť již jménem hlavní hrdinky rýsuje zřetelnou paralelu jejího bolestného života (a tím i údělu celé Ukrajiny) s Pannou Marií. Roli teologa na stránkách jeho díla zaujímá Hnat, který se již v době nešťastného manželského soužití zabývá četbou Bible a náboženskými úvahami. Po rozvodu s Marijí se stane mnichem a působí též jako svérázný prorok, hlásající příchod temnoty, neštěstí, konce světa. Hnat ovšem celé dění teologicky („apokalypticky“) spíše jen rámuje. U Vasyla Barky a jeho románu *Žlutý kníže* se setkáme přece jen s poněkud hlubším teologickým ponorem, neboť Barka kromě motivu trestu výrazně pracuje též s motivem zkoušky.

Ze stránek Samčukovy knihy by se jako příčina hladomoru coby „metly Boží“ určitě dal odvodit příklon části Ukrajinců k bolševismu, včetně syna hlavní hrdinky. A Samčuk zejména ve své publicistice mnohé příslušníky jinak milovaného národa občas plísnil za přílišnou přichylnost k sekulárním hodnotám, či přímo ke konzumnímu životnímu stylu nebo za chabé národní uvědomění.

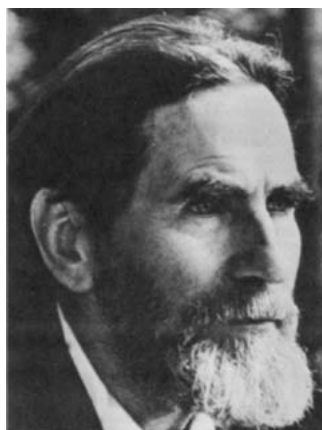
Obecně ale – poměrně rozšířené – vysvětlení holodomoru jako nějakého vyššího trestu za hříšnost národa příliš neobstojí. Trestání jsou

totiž zpravidla ti méně provinilí včetně nevinných dětí, zatímco původci zla si v krajině pomřelé hlady dopřávají vydatných hostin. Pokud je tedy někdo jako Samčukův Kornij svého syna Maxima, polo či úplně šílený z dlouhodobého nedostatku potravy i dalších průvodních jevů trvalého hladovění, nerozštípe – z posledních sil – sekyrou.

Po vzniku nezávislé Ukrajiny v roce 1991 mohla Samčukova díla volně vycházet a jeho život, tvorba i odkaz začaly postupně pronikat do širšího povědomí veřejnosti. Román *Marija* zaujal pevné místo ve školních osnovách jako povinná četba. Vydržel tam až do roku 2012, do doby vlády proruského prezidenta Viktora Janukovyče a jeho Strany regionů. Tehdejší ministr školství a vědy Dmytro Tabačnyk, v podstatě rusofil a ukrajinofof, nechal totiž *Mariju* z osnov vyškrtnout – společně s řadou jiných děl ukrajinských vlasteneckých spisovatelů. Samčuk zůstal pouze v okruhu autorů doporučených pro mimoškolní četbu. Ale ani po Majdanu a Revoluci důstojnosti se nedočkal rychlého návratu zpět. Ministerstvo školství a vědy údajně zastávalo názor, že román *Marija* by mohl mít špatný vliv na duševní zdraví studentů.

Apokalypsa má žlutou barvu

Večer před referendem z 1. prosince 1991, v němž se 90 % hlasujících při 84% volební účasti vyslovilo pro samostatnost Ukrajiny, vysílala ukrajinská televize hraný film *Holod 33 (Hladomor 33)* o hladomoru z let 1932 až 1933. Režisér Oles Jančuk ho v roce 1991, s finančním příspěvím ukrajinské exilové diaspory, natočil podle románu Vasyla Barky *Žlutý kníže*. Jeho snímek



Básník a spisovatel
Vasyl Barka.
Foto: Internetová
encyklopedie Ukrajiny

přivodí depresi i tomu, kdo tuto formu duševní strasti dosud neznal, neboť detailně sleduje umírání ukrajinské rodiny Katrannyků hlady (přežije pouze jedno dítě, syn Andrij) a neopomine zachytit ani kanibalismus, k němuž se řada lidí, dohnaných hladem k šílenství, tehdy uchýlovala.

Jistě lze namítnout, že se jedná o docela zvláštní „politický marketing“, když v předvečer naprosto klíčového hlasování o samostatnosti země běží na televizních obrazovkách zrovna takové dílo. Nicméně film tak mohl oslovit široké spektrum diváků a zapsat se do dějin ukrajinské kinematografie jako patrně její dosud nejvlivnější celovečerní snímek, byť přesný vliv na hlasování změřit nelze a nejspíše by dopadlo jednoznačně pro samostatnost, i kdyby televize tehdy vysílala nějakou jihoamerickou telenovelu.

Vasyl Barka hladomor sám zažil, na Kubáni, kde tehdy pobýval, i v Poltavské oblasti při návštěvě bratra. A dokonce se osobně stal svědkem kanibalismu. Při psaní románu však vycházel též z velkého množství svědectví jiných osob včetně autentických deníkových záznamů. Dílo vznikalo na přelomu padesátých a šedesátých let ve Spojených státech. Tak dlouho trauma v autorovi

zrálo, se zpracováním látky dlouhou dobu mučivě zápasil a k napsání románu ho definitivně přiměla i jeho tehdejší bídná sociální situace, ba přímo hlad, neboť musel vyjít s jednou rybí konzervou a miskou nejlevnější portorikánské rýže na dva dny.¹³ Kniha vyšla roku 1963 ukrajinsky v americkém exilu. A bohužel, mnoho překladů do jiných jazyků dosud nevzniklo – v roce 1981 vyšel překlad francouzský, roku 1991 ruský, v nedávné době roku 2007 německý a v roce 2017 italský. Nejnověji, roku 2022, se objevilo i polské vydání. Barka pak do konce svého života pracoval na druhé části, publikované v roce 2008, pět let po jeho smrti. Zpravidla se však pod hlavičkou „Žlutý kníže“ vydává i rozebírá verze dokončená autorem v roce 1961, jež tak jako tak představuje uzavřený útvar.

Vasyl Barka je literární pseudonym Vasyla Očereta, jenž se narodil roku 1908 v chudé kozácké rodině, konkrétně v obci Solonycja v dnešní Poltavské oblasti. V mládí ho značně ovlivnila četba ukrajinských autorů včetně rusko-ukrajinského Gogola, ale i Dostojevského. A přímo zásadní vliv na něj měly Danteho *Božská komedie* a *Apokalypsa*, oblíbené dílo jeho otce, které Barka posléze přeložil do ukrajinštiny.

V jeho tvorbě hraje prim poezie, byť je autorem několika prozaických románů a řady esejistických a literárněvědných prací, ale především několika básnických sbírek i románů a dramatu ve verších. Dospíval už v sovětské realitě, kde však jako oficiálně působící mladý básník, pedagog i literární vědec s kandidátskou disertací na téma Danteho *Božské komedie* narážel často na odpor.

A pro jeho život byly určující nejen zkušenost s komunismem a hladomorem, ale poté rovněž druhá světová válka, kdy je na frontě raněn

a zajat. Na vojáky Rudé armády, kteří se ocitli v zajetí, čekal po válce Gulag, a Barkovi tudíž nezbylo nic jiného než trvale zůstat takřkajíc na druhé straně linie. Publikoval v ukrajinských časopisech, které tehdy vycházely v Berlíně nebo v Praze, což však v žádném případě neznamenal nějaký příklon k nacismu. Právě během zajetí a pobytu v Německu prožívá rozhodující duchovní obrat, příklon ke křesťanské víře – díky životu bohatému na mezní situace, četbě, návštěvám kostelů i dlouhým meditacím o samotě. Když válka skončila, Barka se po jistých peripetiích nakonec ocitl jako emigrant ve Spojených státech. V roce 1958 tam o svých padesátých narozeninách přijal mnišský status a vytkl si za cíl „obnovit obraz Krista Spasitele v ukrajinské literatuře, v níž se koncentruje veškerý kulturní život lidí na Ukrajině“.¹⁴

Jak uvádí sám autor v předmluvě psané v roce 1989, jeho *Žlutý kníže* sestává ze tří rovin: 1) empirické neboli realistického zobrazení děsivých událostí, 2) psychologické, zachycující pochopitelně též vnitřní proměny postav a 3) metafyzické čili duchovní, srstlých v jeden celek, byť empiricko-reportážní rovina, spočívající v podrobném líčení důsledků hladomoru a zoufalé snaze lidí přežít, představuje nejen základní, ale i nejobjemnější součást textu.

Román začíná situací, kdy se Olenka Katranynková chystá s matkou do kostela, ale stěžuje si, že se jí učitelé i spolužáci kvůli tomu smějí. Matka ji však vede k víře: „Vydrž! ... Jejich zlo zahyne, ale pravda – nikdy.“¹⁵ Scéna tak předznamenává další děj, v němž se však zlo záhy začne jevit jako nepřemožitelné, zatímco pravda očividně spěje k záhubě.

Žlutý kníže je vlastně dlouhým žalmem. Zmíněný rys mají mnohá umělecká díla

o ukrajinském hladomoru (a samozřejmě i o holocaustu), u Barky je ovšem obzvlášť patrný. Stránkami jeho knihy se jako červená niť implicitně vine otázka, proč dobrý, milosrdný a milující Bůh dopouští takovéto hrůzy, proč na své věrné sesílá tak děsivé zkoušky, tak strašná muka. Podobně jako první křesťané hynuli v zubech dravých šelem v cirku, křesťané na Ukrajině ve dvacátém století hynou strašlivě hladem. Jejich smrt je vlastně ještě horší, ještě zlejší, ještě rafinovanější. Nesežere je totiž přímo šelma z masa a kostí, nějaký lev nebo tygr, ale sadisticky je rozžvýká a nakonec pohltí ukrutný hlad – žlutý kníže. Barka v textu rozvíjí mnoho-vrstevnou metaforu žlutého knížete neboli žlutého vládce, iracionálního, nepochopitelného, všeprostopujícího zla, jemuž sice komunistický mocenský aparát aktivně slouží, leč sám je pouze nástrojem nějaké vyšší transcendentní Temnoty, v románu však kolorované do žluté, či spíše smrtelně nebo hnilobně žlutavé barvy. Lidé zmírají během skoro nekonečně dlouhých muk, které v nich drtí, ba přímo anihilují lidskost samotnou. Mnozí ještě před smrtí zešílejí a v šílenství pak páchají další hrůzně věci včetně kanibalismu. A někdy se tak dokonce děje na bázi svérázného, zdola neboli lidově organizovaného zločinu. „Sbíráám mrtvé každý den. A každou noc někdo krade děti... Proč to dělá? To snad ani nejde vyslovit. Tady... někde poblíž funguje takové zvláštní... řeznictví, ale kde přesně, to nikdo neví. Dostanou se tam i dospělí – dávejte si pozor! Ani já si nejsem jistý, zda zítra stihnu vlak,“ varuje železniční zřízenec skupinu lidí shromážděných u nádraží.¹⁶

Žlutý kníže je transcendentním románem minimálně ve dvojitým smyslu, poněvadž hrůzné skutečnosti, o nichž pojednává, přesahují

zkušenost běžné lidské existence, ale tím vlastně i hranice umění. U Barky tvoří holodomor bytostnou součást Apokalypsy. V běžné ukrajinské interpretaci přece jen převažuje sekulárnější poloha, politická či nacionální. Holodomor je zlem komunismu, dosvědčuje, jak byl komunismus děsivý. A poněvadž údajné nejpokrokovější zřízení přišlo z Moskvy, jedná se vlastně o ruskou záležitost, o jednu z mnoha ruských metod, jak hubit a vyhubit ukrajinský národ.

Barka hladomorové ráně dodává silný náboženský rozměr, byť zároveň i ten historicko-politicko-etnický, neboť Satanova loutka Stalin sídlí v rusko-komunistické Moskvě. Text je však od začátku protkán symbolistními narážkami na *Zjevení svatého Jana* či na jiná místa z Bible, ďábla či démonické síly. A též scénami, které líčí urputný boj komunistů či komsomolců proti náboženství, nejen agitací mezi venkovany, ale hlavně strháváním křížů, zabavováním ikon, nucením lidí, aby se zříkali víry a odevzdali všechny předměty z inventáře zavíraných chrámů, které se tehdy mnozí pokoušeli skrýt. Což tvořilo běžnou součást represí již před holodomore, leč velmi intenzivně i během něj. „Každého prohledávají, trhají nám oděv na hrudi, aby zjistili, zda nosíme kříž. Prohrabávají naše tašky a kufry, když najdou ikonu, zabaví ji. Ikony a kříže házejí dolů na zem, v domě na podlahu nebo venku do bláta. Přímo před našima očima po nich pak šlapou, totálně je znevažují, abychom si mysleli, že žádný Bůh neexistuje, když je za takové věci neztrestá. [...] Všichni jsme pracovali na poli od časného rána do pozdního večera. Bylo sucho, ne a ne zapršet. Komsomolci prohlásili, že ani Boha, ani jeho déšť nepotřebují – půjdou svou vlastní cestou; prý: ‚Vytvoříme umělý déšť,‘“ líčí chování komsomolců v zemědělském podniku



Socha nazvaná „Hořká vzpomínka na dětství“ v areálu kyjevského Národního muzea Holodomoru-genocidy.
Foto: Webová stránka ukrajinského prezidenta

zřízeném při nějaké továrně jedna z postav Barokova románu.¹⁷

Kniha i film obsahují rovněž scénu, kdy se místní stranický funkcionář zastřelí nad právě obdrženu depeš „shora“, poněvadž pochopí, co požadované objemy zemědělských dodávek znamenají: smrt hladem pro všechny. Scéna vychází z historické reality a dokládá, že dělicí linie mezi dobrem a zlem vedla i napříč mocenskými strukturami. Ovšem zástupy jiných aparátníků dokázaly postupovat zoceleně, s patřičnou chladnokrevnou oddaností stranické linii, a nezakolísat.

Zkáza tak plíživě postupuje a časem je téměř vyhubeno i ptactvo nebeské, postrádající zrní či sloužící jako zoufalá náhražková potrava: „Myron Danylovyč [Katrannyk] viděl vesnici v jednom velkém stínu – připomínala spálený ostrov.

Z komínů nestoupal ani lehký obláček kouře, neozýval se žádný hlas domácích zvířat, zmizeli kroužící ptáci, nešlo zaslechnout zvuky provázející nějakou lidskou činnost: všude naprosté ticho, jako by se místo chalup najednou objevilo seskupení rakví pokrytých děravými víky z potmělé slámy.“¹⁸

Darija Katrannyková postupně pochová tchýni, staršího syna Mykolu, muže Myrona a dceru Olenku. Mladší syn Andrij se jí ztratí v nějakém mumraji ve městě. Sama zahyne, když vyhublá a vysílená, jen kost a kůže, padne k zemi vyčerpáním na železniční stanici – marně doufá, že by z vlaku, který slyšela přijíždět, mohl vystoupit její ztracený syn. V ruce přitom křečovitě svírá Olenčin školní sešit, ježž toho dne našla v domě a nosila ho s sebou. „Nejdražší věc, to, co matce zbylo po zemřelé dceři,“ pochopí lékař, v zásadě náhodný svědek, pasažér z vlaku, který Andrije nepřivezl. Sklopí oči, odvrátí se a odejde jakoby oslepen. Pak zazní signál k odjezdu a všichni spěchají od mrtvé se sešitem zpátky do vagonů.¹⁹

Existuje v tomto do pekla propadlém světě vůbec nějaká naděje? Barka ji v románu prezentuje v podobě mešního kalichu neboli nádoby, kde se během bohoslužby proměňuje víno v krev Kristovu. Myron Katrannyk ji spolu se synem Andrijem pečlivě ukryje a musejí potom odolat brutálním vyšetřovacím metodám, kombinovaným s „lákavými“ nabídkami ve stylu: „Vydej kalich a dostanete najíst.“ Místní funkcionář totiž tuší, že by právě Myron mohl vědět, kam vesničané chrámový kalich schovali. V závěrečných pasážích se Andrij vrací domů. Zjistí, že je už úplný sirotek. Jde ale zkontrolovat tajný úkryt. Kalich zůstává pořád skryt, nedotčen, rodina v nejtěžší zkoušce obstála, nezradila to nejcennější, uchovala „nejdražší klenot na světě“.²⁰ A proto

když Andrij z místa odchází a ohlédne se, spatří „hořící sloup, který bleskovitě rozséval záři do všech stran oblohy a získal obrys podobný kali- chu, jež vesničané ukryli v černozemi a nikomu neprozradili jeho tajemství, umírajíce jeden po druhém v děsivé řadě. Zdá se, že k nim sestupuje s neodolatelnou a nepřemožitelnou silou: přinést jim navždy spásu.“²¹

Jim, celé Ukrajině a vlastně celému světu. Barka však svůj národ specificky považoval za moderního kolektivního mučedníka, jenž „kráčí křížovou cestou na Golgotu ve stopách Božího Syna“²² a holodomor vnímal jako jeho „křest ohněm“.²³

V šedesátých letech se Vasyl Barka připojil k ukrajinské komunitě v newyorské obci Glen Spey. Ovšem vlastně jako poustevník, poněvadž bydlel ve zchátralé vodárenské věži,²⁴ kde pokračoval v literární tvorbě, pokud mu to zdravotní stav umožňoval. Ani po pádu komunismu a vzniku samostatné Ukrajiny se do vlasti nevrátil. Zemřel roku 2003 v nedožitých pětadevadesáti letech.

Je možné věřit v Boha po holokaustu? – zní častá otázka, nejen v židovském náboženském okruhu. Lze věřit v Boha po holodomoru? – mohou se analogicky ptát Ukrajinci.

Navzdory hrůzám, nejen osobně prožitým, ale rovněž intenzivně sdíleným s jinými, zůstával Barka podle dochovaných svědectví optimistou. Život ho dle jeho mínění krutě poučil, že Apokalypsa tvoří nedílnou součást radostné zvěsti. A byl přesvědčen, že Ukrajina je Bohu obzvlášť milá, a proto si ji jako zlato zkouší v tavicí peci.²⁵

Ano, ale skeptik by i tak mohl namítnout, zda Barkův křesťanský optimismus nevznikl pouze jako psychologická obrana: kvůli potřebě vnitřně zvládnout „koňské dávky“ iracionální hrůzy a nezešítet.

Holodomor po roce 1991

Za Sovětského svazu byl stalinský hladomor přísně tabu. A zůstával dost opomíjen i v západním světě. Z tohoto hlediska se stala průlomovou práce britsko-amerického historika Roberta Conquesta z roku 1986 *The Harvest of Sorrow (Sklizeň žalu)*.²⁶

Až Gorbačovova glasnosť a zejména pak vznik nezávislého ukrajinského státu učinily z hladomoru let 1932 až 1933 palčivé téma domácí ukrajinské veřejné debaty. Avšak z vrcholných politiků začal na udržování a rozvíjení jeho památky velmi dbát vlastně až Viktor Juščenko, jehož do prezidentského křesla vynesla oranžová revoluce z roku 2004. Patřil k těm, kteří usilují o zakotvení holodomoru v ukrajinské kolektivní paměti coby události, jež formuje ukrajinskou identitu a tvoří jeden ze základních stavebních kamenů ukrajinského národního vědomí, ukrajinskosti samé. Vzpomínka na něj má pak v ukrajinské společnosti hrát podobnou roli jako odkaz holokaustu ve společnosti izraelské. Srovnání je sice souměřitelné i počtem obětí, nicméně odkaz holodomoru v Ukrajině přesto nepředstavuje tak silný identitotvorný faktor jako v Izraeli. A Juščenko si za svůj přístup zároveň vysloužil i kritiku: hladomor údajně příliš politizoval, účelově ho prý využíval v politickém boji a napomáhal k formování mýtu, který je od skutečné historické pravdy více či méně vzdálen.

V Ukrajině nyní působí Národní muzeum Holodomoru-genocidy²⁷ a čtvrtá sobota v listopadu je dnem, kdy si Ukrajinci každoročně připomínají oběti hladomorů, zejména toho z let 1932 až 1933. Ukrajina se pak snaží též o mezinárodní uznání stalinského hladomoru za genocidu, čemuž dlouhodobě a vehementně oponovala

Ruská federace – nejspíše i kvůli tomu, aby jako nástupnický stát Sovětského svazu nemusela případně platit odškodnění. Spor o hladomor tak po roce 1991 tvořil jeden z neuralgických bodů rusko-ukrajinských vztahů. A v nynější válce se hladomor často připomíná ve vyhrocených aktualizovaných konturách: mnohdy se vede přímo paralela mezi ním a současnou ruskou agresí coby další v dlouhé řadě ruských snah o zničení ukrajinské národní identity.

Jedním z ústředních motivů románu ukrajinské spisovatelky Oksany Zabuzko *Muzeum opuštěných tajemství*²⁸ je dětská, přesněji dívčí hra na tajemství, spočívající ve vyhloubení jamky na nějakém stranou ležícím místě a jejím naplnění kompozicí složenou z různých drobností jako listy, barevná skříčka, korálky či obaly od bonbonů. Výtvar se následně překryl vrchním kusem skla a zasypal zeminou. Ono „tajemství“ pak dívka



Unikátní památník ukrajinského hladomoru vytvořený z mlýnských kamenů, jehož autorem je Oleksij Kovalenko z obce Viktorivka v Čerkaské oblasti. Odráží skutečnost, že sovětské orgány vesničanům dokonce masově zabavovaly mlýnské kameny, aby si nemohli umlít mouku z tajně ukrytého zrní nebo třeba jen z kůry stromů. Lidé se proto snažili kameny ukryt, často zakopáním do země. Foto: Pavlo Mudrak, Wikimedia Commons

sdílela pouze s jí nejbližšími osobami a jeho odhalení mohlo sloužit i jako nabídka přátelství. Dnes už hra mizí, a i když nebyla rozšířena pouze na území dnešní Ukrajiny, Zabuzko ji ve svém románu, zaměřeném na odkrývání zapomenuté minulosti a hledání ukrajinské identity, přisuzuje jeden specificky ukrajinský motiv vzniku: znamenala prý též podvědomou ozvěnu schovávání či rovnou zakopávání ikon i jiných církevních předmětů v době kolektivizace a hladomoru.

„Od první světové války žijeme na územích velkých čísel, u nichž nefunguje prostá aritmetika, ale složité diferenciální rovnice,“ upozornila Zabuzko v rozhovoru pro polskou revue *Znak*, jenž vyšel pod titulkem „Algoritmy hladomoru“, na mimořádný rozsah obětí moderních válek či jiných forem masového vraždění. Když v roce 2014 zhlédla ve Lvově inscenaci Shakespeara *Richarda III.*, uvědomila si prý, že se od jeho dob cosi diametrálně změnilo: „Shakespeare věřil, že zločinec má ponětí, kým je. Shakespearův Richard ví, že překračuje hranice zla. Oproti tomu dnešní zločinec žádný problém nevnímá a jednoduše obviní své oběti.“ Nalezení nového jazyka pro vystižení povahy masových zločinů typu ukrajinského Stalinova hladomoru proto Zabuzko považuje za „výzvu pro celou kulturu“, poněvadž „bez toho nemůžeme jít dál“.²⁹ Opravdu nemůžeme. Křik ženy z *Cymbalova* obrazu se totiž stále rozléhá po celém vesmíru. ■

- 1 Lidový název „Desátkový chrám“ měl původ ve skutečnosti, že kníže Vladimír, christianizátor Kyjevské Rusi, vyčlenil ze svého majetku a ze svých příjmů desetinu na výstavbu a udržování kostela. V chrámu byl původně rovněž pohřben, společně se svou manželkou, byzantskou princeznou Annou Porfyrogennétou.
- 2 Vidkrytja vystavky „Rik 1933. Šljach dodomu“. Perša kartyna pro Holodomor vže v Ukrajinu. Webová stránka Národního muzea Holodomoru-genocidy, 16. 7. 2020, dostupné z: <https://holodomormuseum.org.ua/news-museji/vidkryttia-vystavky-rik-1933-shliakh-dodomu-persha-kartyna-pro-holodomor-vzhe-v-ukraini/> (cit. 5. 8. 2023).
- 3 Hordynskij, Svjatoslav: *Viktor Cymbal. Maljar i grafik. Monohrafija za redakcijeju S. Hordynskoho*. Ňju-Jork, 1972, s. 15. Ke stažení v pdf formátu na adrese: <https://uartlib.org/knygy-pro-hudozhnykiv/viktor-tsimbal-malyar-grafik-monografiya-za-redaktsiyeyu-s-gordinskogo/> (cit. 5. 8. 2023).
- 4 Applebaumová, Anne: *Rudý hladomor. Stalinova válka na Ukrajině*. Pavel Dobrovský – Beta s.r.o a Jiří Ševčík, Praha a Plzeň 2018, s. 214.
- 5 Poměrně často se srovnává též s hladomory v Irsku (1845–1849) a Bengálsku (1943), k nimž určitě notně přispělo chování britské správy či britská hospodářská politika, byť bez přímého záměru vyhubit velké množství populace.
- 6 Základní faktografie o holodomoru v tomto textu vychází převážně z těchto publikací: Applebaumová: *Rudý hladomor*; Moore, Rebekah: „A Crime Against Humanity Arguably Without Parallel in European History“: Genocide and the „Politics“ of Victimhood in Western Narratives of the Ukrainian Holodomor. *Australian Journal Of Politics & History*, 58(3), 2012, s. 367–379; *Ukrajina 1932–1933. Genocida hladem*. Ukrajinský ústav národní paměti a další ukrajinské instituce, české vydání, Praha, 2020. Dostupné online: <https://czechia.mfa.gov.ua/storage/app/sites/24/holodomor-cz-preview.pdf> (cit. 13. 8. 2023); Ziegler, Aleš: *Hladomor na Ukrajině v letech 1932–1933*. In: *Holokaust a jiné genocidy* (kolektiv autorů), Občanské sdružení PANT, Ostrava 2015, s. 172–187.
- 7 Blíže viz: Ziegler, Aleš: *Reflexe hladomoru na Ukrajině 1932–33 v meziválečném Československu*. Diplomová práce, Masarykova univerzita, Brno 2008, dostupné online: <https://is.muni.cz/th/yysi9/?id=140004> (cit. 15. 8. 2023).
- 8 Cit. dle: Jackanin, Ivan: Ulas Samčuk: letopisec svojej doby a svojho národa. *iLiteratura.cz*, 3. 12. 2017, dostupné z: <https://www.iliteratura.cz/clanek/39135-samcuk-ulas> (cit. 16. 8. 2023).
- 9 Samčuk, Ulas. *Marija. Chronika odhoho žyttá*. Smoloskyp, Kyjiv 2009, s. 146. Překlad ukázek autor.
- 10 Tamtéž, s. 208.
- 11 Samčuk: *Marija*, s. 210.
- 12 Ševčuk, Hryhorij: Pro „Mariju“. In: Samčuk, *Marija*, s. 220.
- 13 Kudrja, Hennadij: Z Ukrajinuju v serci. In: Barka, Vasyly: *Žoutyj knjaz*. Vesta: Vydavnyctvo „Ranok“, Charkiv 2003, s. 17–18; Movčan, Rajisa: „Žoutyj knjaz“ Vasylja Barky. *Slovo i čas*, 12/1998, s. 14–19, online, dostupné z: <https://md-eksperiment.org/post/20170311-zhovtij-knyaz-vasilya-barki> (cit. 12. 8. 2023); Movčan, Rajisa: Samitnyk v okeani žyttá, abo Dni i Trudy Vasylja Barky. *Deň*, 29/2011, online, dostupné z: <https://day.kyiv.ua/article/ukrayina-incognita/samitnyk-v-okeani-zhyttya> (cit. 12. 8. 2023).
- 14 Reha, Alina: „Spokutnyk i ključy zemli“ Vasylja Barky: Rysy chrystyjanskoho romanu. *Sultaniuskij čytanňa*, 2/2012, s. 116–117.
- 15 Barka: *Žoutyj knjaz*, s. 30–32. Překlad zde citovaných ukázek z díla autor.
- 16 Tamtéž, s. 173.
- 17 Tamtéž, s. 160.
- 18 Tamtéž, s. 174.
- 19 Tamtéž, s. 283.
- 20 Tamtéž, s. 185.
- 21 Tamtéž, s. 301.
- 22 Binová, Galina: *Chronika nečelovečeskogo pereživanja*: (Vasil Barka i jeho roman „Želtyj knjaz“). *Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity*, X, Řada literárněvědné slavistiky, 2000, roč. 49, č. X3, s. 60–61.
- 23 Barka, Vasyly: Vid avtora. In: Barka, Vasyly: *Žoutyj knjaz*, s. 28–29.
- 24 Movčan: Samitnyk v okeani žyttá.
- 25 Binová: *Chronika nečelovečeskogo pereživanja*, s. 61–62.
- 26 K ukrajinské, sovětské (ruské) i západní interpretaci holodomoru blíže viz: Tumis, Stanislav: Historiografie hladomoru na Ukrajině v letech 1932–1933. Odraz ukrajinské tragédie v sovětské a západní historiografii v době studené války jako zdroj pro porozumění kontroverzní diskusi o hladomoru v současné historické debatě. *Historie – Otázky – Problémy (History, Issues, Problems)*, roč. 8, č. 2, 2016, s. 118–129.
- 27 Jeho webové stránky v angličtině mají adresu: <https://holodomormuseum.org.ua/en/>
- 28 Zabužko, Oksana: *Muzeum opuštěných tajemství*. Kniha Zlín, Zlín 2013.
- 29 Pieczek, Urszulą: Algorytmy głodu. (Rozhovor s Oksanou Zabužko.). *Żnak*, 739/2016, s. 27.

Josef Mlejnek jr. (1969), politolog a novinář. Zaměřuje se na demokratickou transformaci ve střední a východní Evropě. Působí na IPS FSV UK.



Dedikace

Z poezie Pavla Švandy

Kraví hora 07,65

Marii L. Langerové

Hlavou dolů
rovnou z páteře
zas bolavě vzhůru
až na horu.

Ubylo dávné moře slibů.
A v zrcadle na Kraví hoře
vodních volavek
na štěrku.

S hrstí žlutých smrtí
v děravé kapse
nad prašným srázem
tenkrát nejen o voze a koze.

S polibkem v klínu
v tetelivém suchu,
rána z pistole do vzduchu
v milostné chamtivosti.

V úhoru po střelném prachu
nevěrně stydce. Potichu.
Když na Kraví horu,
tak až nahoru.

Pátère Luthere

Aureliu Augustinovi

Předehra blamáž.
Jak se ještě tenkrát slyší,
dneska si nezávidí.
Znamení chladu i studu.
Trapná koláž mládí.
Na víc nemáš.
A ještě abys ty leitmotivy
dodnes po sobě
trpělivě zametal.

Pak ale v tváři omyt,
okoupán v teplém mléce.
Z důvěry
v chléb a víno.
V Kristovu krev.
Ano
bez blesků a lesků.
Jenom z milosti.
Ano,
pátère Luthere.

Na zemi duté podzemními štolami

T. S. Eliotovi

Pod svítáním bez ranního Slova
myslí se a ví se
prý něco navíc.
Jenže se neví,
máme-li odmítnout,
varovat se, zcizit, analyzovat,
zabezpečit,
ještě něco navíc,
než víc nic.

Za tektonických zlomů v myslích,
za otřesů podzemních štol,
zůstáváme tekutí libovůlí
v nemoci z všemoci.
Zapečetění v hněvech
s jazyky zaslepičenými písky
ze Sahary
kvůli zlostnému tichu
promarněných nedělí,
necháváme si pomoci
v kooperaci
až k okraji samého nic.

I v sesuté štole
za zbytky ticha
ještě ti zbývá sázka
na rány v dlaních
v boku.
Na hřeby v nárttech.

V labyrintu

Věře Linhartové

Jdeme,
abychom se zastavili.
Ulehname,
abychom vykročili.
Spěcháme,
abychom nedostihli.
Trváme,
abychom podlehli.
Bohatneme,
abychom ztratili.
Zbudeme si,
abychom si nezůstali.
Mlčíme,
abychom se vyjádřili.
Stojíme,
abychom konečně pokročili.

V krasohledu

Jiřímu Kuběnovi

Vzlety lásky vysloužené
v bázlivém očekávání výhně.
Do pekelného ráje
a zas domů.

Roztržité city k měsíčnímu slunci.
Roztržená nebesa nesešiješ
ani pozlaceným pyjem.

Věčný návrat
konečného účtování
s tebou i se sebou.

V projasněné grafice
krasohledu
setrvání v toužebném
k nevydržení.
V ano i ne. Aby
ne.

To byly ty otázky

Zbyňku Hejdovi

Leda v motýlí příměstské krajině,
ne na motelu.
Leda neustáleně
v příležitostné domovině
na krokodýlím hostelu.
Vesměs s žádnou tak úplně
k ní ani k sobě.
Leda lehce se zadlužit,
aniž se vysušit.

Poznaly to
po čichu.
Mstily se
až potom.
Suše.
Roztěkaně.
Potichu.

Píseň o nedosycení

Viole Fischerové

Píseň o rozpoložení
v nedosycení zrcadlením.
Nedotýkáním.

Utrpením
i mimo úzkosti mládí
v nevysokých vzpomínkách
na uplakanou slast.
Dávno. Třeba v New Yorku.

Spěchám.
Slyšíš, já už spěchám
Stáším.
Modrým portugalem na sklech.

Vrostli jsme v sebe
žádoucí.
Opustili jsme se nedosycení.
Ale já už nechci žádat.
Raději nic. Ve vysušeném zrcadle.

Nenasycením přítomnosti
k věčnosti.
Slyšel jsi dobře. Ano
k věčnosti.
Ale jen málem.

Náčrt oslepení

Albertu Camusovi

Oslnění,
jež nebrání
zrání zrna ve víno.
Oslnění
jdeme kamením,
jsme kamením
sluncem rozpáleným.
Což si nezapíráme.

Zvony,
i když znějí v neštěstí.

Oslepení vlnami
sluncem vysoušenými.
Což si popíráme.
Vírou v podobojí,
v tělo i duši.
To první má trochu přednost.
Což si nezastíráme
v příboji písků.

Důvěra, že tělo i víno dozrají,
v což doufáme
spíš nevědomky.
Důvěra v kamení,
když z něj stavíme
dům i chrám.
Na což ale zapomínáme.

Důvěra v oslepení
oslněním.

V podpalubí plachetnice

Pavlu Švandovi

Co všechno víme.
Víno, beránka a ryby
a osmiveslice na Přehradě,
bystré metafory nostalgií.

Věčné hádky o velikost údů
poezie
v nebi básníků.
Nic jsme nepochopili.
Ani nebudeme uznali.
Co všechno nechceme vědět
o slepotě.

Člověče, stejně tě
tahle hra ještě přijde draho.
Člověče,
hra naposledy jako každého.
Stejně tě
jako každého viděli
na Popeleční středu
u křížové cesty.
Ale zahlédli tě krátce i na břehu
za odlivu.

Slíbil sis moře za přílivu.
Ale co všechno tys taky nechtěl.

Doma

Blance Švandové

Po zatěžkaném dni
 ti nabídne teplou polévku.
 Za příliš oblačné noci si s tebou povídá,
 po ránu se tě mile dotýká úsměvem očí
 a rtů.
 Radujete se z dnes,
 z chleba a rohlíků,
 z prolnutí dlaní,
 klínů,
 z příběhů vín a kávy,
 anglických čajů,
 z téměř indicky vonícího parmazánu,
 z proseb a smíchu
 a infekčních nemocí
 a prvních vysvědčení,
 v Boží plodnosti
 vymezeného času
 všech vašich usínání
 a probouzení.
 A všech vašich vzpomínek.

Od probuzení

Od probuzení vědomí,
 že šustící listí v parku za oknem
 nejsem já,
 žil jsem v ostýchavosti,
 v divoké žádostivosti,
 v úzkostech a dotčenosti,
 z okamžitých úlev od sebe samého,
 od samoty,
 ve smutku po rozkoši.
 Dusil jsem se dýmem doutnajících rašelinišť
 moci
 při běžných zlodějstvích polední i půlnocí,
 a taky v opilství,
 pod žhavým horizontem Zákona.

Neboť čas se o mě přihlásil
 porůznu rozsetými radostmi,
 milostmi,
 bolestmi a závratěmi
 a útěchou.

Rozhodli jsme,
 že mírou všeho je člověk.

Jsem-li horlivým znalcem
 všeho a všech,
 se srdcem tepajícím vstříc ledovci věčnosti,
 je tu vše jen pro mě?
 Nic, co jsem držel ve svých dlaních,
 nic z radostí svých dní a nocí,
 ani ze zbytku světa,
 nesvěřím opuštěnému Bohu?

Je to pravda?

Je pravda, co jste povídal
před lety? Že nakonec
se vrátíme na začátek,
na to známé nádražíčko
se stehlíky,
odkud jsme se kdysi pustili dál?

Ale ano, snad ano.
Jenže už se tam skoro s nikým
nepoznáme.
Asi proto, že náš domov
mezitím bez nás
pluje si už někde vepředu.
To si myslím dnes,
ovšem člověk toho sám sobě
napovídá!

Takže žádná idyla hadích kolejnic?
Ani pestré třepotání od vteřiny k příležitosti?

Znáte to.
Stejně nám nezbývá,
než jít spolu s náhodami.
Už nám to moc nešlape.
A špatně vidíme na cestu.
Ale musíme ještě jednou zkusit
dohlédnout.
Skoro dohlédnout.
Znáte to!

Podoby zesnulých

Mimoděk překvapí mě rty,
úsměv, ražba profilu,
čelo, účes, dlaně nebo hlasy.
Ozvěny podob, jež jsem miloval.
Věřil jsem jim v lesoparku živých.
Společně jsme obsluhovali kamenitý parostroj
svět a jeho kalendáře.

Dnes jsou mi nedbalí.
Neštěpí se udýchaně v neštěstích,
v ostřici vteřin.
Ani o bronz letopočtů.
Dokonání v jistotě potvrzených
mlčící.
Ne němí.
Nevím i vím.

/ Z rukopisu autora. /

Pavel Švanda (1936), spisovatel,
emeritní profesor Divadelní
fakulty JAMU v Brně.



Letní snění u Attersee

Emilie Flögeová a Gustav Klimt

Kateřina Hloušková

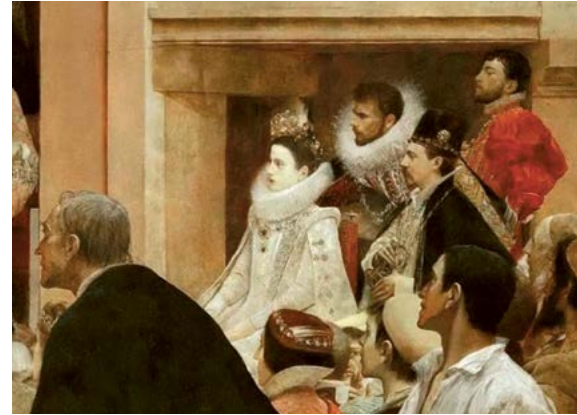


Babí léto s sebou nese nostalgii po prázdninách a letních dovolených. Co může být krásnějšího než prosluněné dny trávené ve společnosti nejbližší rodiny a přátel, líně plynoucí čas plný čtení, výletů či koupání? Některá z míst přímo stvořených ke zpomalení a odpočinku si svůj půvab a proslulost drží po celá staletí. Jedním z takových je i oblast Salzkammergut, tedy rakouská Solná komora, kam do proslulého Bad Ischlu jezdili odpočívat i císař František Josef a jeho žena Alžběta Bavorská, slavná Sisi. My jsme se ale se skupinkou přátel vypravili po stopách jiného velmi slavného páru z počátku minulého století. Rozhodli jsme se, že navštívíme místa, kde se zrodila jedna z nejkrásnějších děl Vídeňské secese – vypravili jsme se tam, kde trávili letní měsíce Gustav Klimt a jeho životní láska Emilie Flögeová.

Roku 1891 se rodina Flögeových snažila zažehnat skandál, který ohrožoval jejich bezúhonnou pověst: druhorozená dcera Helene byla těhotná, navíc s malířem! Jmenoval se Ernst Klimt a společně s bratrem Gustavem a přítelem Franzem Matschem nedávno dokončil práce na výzdobě vídeňského Burgtheatru. Pan a paní Flögeovi měli pochopení, také si kdysi museli své manželství vyvzdorovat, obávali se ale, zda Ernst jejich Helene dokáže uživit. Za mladé milence se přimlouval i Ernstův starší bratr Gustav, jehož jméno už ve vídeňské společnosti něco znamenalo. Původně do rodiny docházel asi jen čistě ze zdvořilosti, postupem času ale stále častěji i kvůli Helenině mladší sestře Emilii. Takto nenápadně se zrodil celoživotní vztah dvou pozoruhodných osobností Vídeňské secese a moderny – malíře Gustava Klimta a módní návrhářky Emilie Flögeové.

Klimtovi pocházeli z velmi chudých poměrů – otec byl vyučený zlatník z Travčic

u Litoměřic, původně se psal patrně Klimta a do Vídně přišel, jako mnoho jemu podobných, za vidinou lepšího života. Přestože hodně pracoval a bral i práci mimo obor, neuměl hospodařit s penězi, rodina žila nuzně. Ale synové – nejstarší Gustav, mladší Ernst i nejmladší Georg – se i přesto dokázali prosadit. Starší bratři malovali, mladší později tvořil krásné umělecké předměty denní potřeby pro Wiener Werkstätte. Sestra Johanna se vdala a odešla z domu, další sestry Hermína a Clara zůstaly svobodné a žily se svou matkou Annou, velmi svéráznou a patrně psychicky narušenou ženou. I Emiliina rodina byla početná, měla starší sestry Pauline a Helene a bratra Hermanna. Maminka Barbara byla katolička z Dolního Rakouska, otec Hermann byl Němec a protestant, všechny děti byly pokřtěny jako evangelíci. I v této rodině nechyběly umělecké sklony a zručnost. Otec byl žádaný řemeslník, vlastnil podnik na výrobu velmi ceněných dýmek z takzvané mořské pěny.



I. Portrét sedmnáctileté Emilie Flögeové jako dívky v nachových šatech pod pódiem (vlevo) a Gustav Klimt vyobrazený jako divák v Globe Theatre s bílým okružím přímo za královnou Alžbětou, bratr Ernst jako mladík v rudém sametu a Franz Matsch v černém (vpravo). Detaily výzdoby schodišťové haly Burgtheatru odkazující na dějiny divadla. Repro: H. Salfellner: *Klimt. An Illustrated Life*

U kávy a štrúdlu

Tehdejší společenské zvyky nedovolovaly, aby se nesezdaní lidé setkávali sami bez doprovodu, bratři Klimtovi a slečny Flögeovy proto trávili čas společně. Nejčastěji nad nedělní kávou a štrúdlu v salonu u Flögeových, chodili ale také do divadla, do Prátru, na promenádu nebo tančit. Tyto šťastné chvíle plné chvějivého očekávání, letmých doteků, duchaplných konverzací a zamilovaných pohledů našly pozoruhodné umělecké vyjádření na stěnách již zmiňovaného Burgtheatru. Gustav, Ernst i Franz Matsch se zde zvětšili jako diváci při Shakespearově hře v londýnském Globe Theatre, podoba sester Flögeových je zachycena v postavách žen přihlížejících jarmarečnímu vystoupení lidového vypravěče a kašpara Hanswurstu. Tento výjev, který dodnes zdobí schodišťovou halu zmiňovaného divadla, má i svoji verzi na plátně. Emilii zde prokazatelně zvětšil sám Gustav, je zachycena jako jedna z mladých půvabných žen stojících pod pódiem – něžná, oduševnělá dívka v rokokových

šatech (obr. 1). Zdá se, že si malíř dal záležet, aby zdůraznil spíše její bystrost, důstojný klid a nadhled než jen pouhé tělesné půvaby. Emilie je zamýšlená, sleduje sice Hanswurstovo představení, ale výraz jejího obličeje prozrazuje, že je nad jarmareční frašku povznesena. Jiné dívky, mnohdy i půvabnější, takový výraz nemají, jejich obličeje vyjadřují spíše bezstarostnost, prosté veselí nebo nezájem. Tento zdánlivě nevinný výjev jako by nesl jasné poselství: v Klimtově světě existovaly minimálně dva druhy žen, kterým nedokázal odolat – prosté, veselé a nekomplikované krásky, jeho modelky, většinou služky z vídeňských předměstí, a pak ženy, které jej kromě tělesných půvabů zajímaly i pro svoji oduševnělost – těm po celý život kralovala Emilie.

Nekonečné štěstí

Výzdobu Burgtheatru i dalších budov na vídeňské Ringstrasse zvládli Klimtovi výborně, jejich historizující výjevy se Vídeňanům líbily a ocenil

je i sám císař. Umělci obdrželi velmi slušný honorář a Gustav dokonce nabídku profesorského místa na umělecké akademii. Ernst a Helene dostali rodičovské požehnání a brzy po svatbě se jim narodila holčička Helene, které ale všichni budou vždycky říkat jen Lentschi. Klimtovi se vymanili ze své chudoby, matka s dcerami a Gustavem se z nuzného domku na předměstí přestěhovali do nového prostorného bytu na Westbahnstrasse, Ernst hledal vhodné bydlení pro svoji milovanou ženu a maličkou dcerku. Oba bratři pilně pracovali na dalších státních zakázkách (kromě Burgtheatru vyzdobili například i divadlo v Karlových Varech, Liberci, Rijece či Bukurešti) a zdálo se, že jejich štěstí nemůže nic narušit.

Ernst se ale necítil úplně dobře, zprvu nešlo o nic vážného, asi jen nachlazení, ovšem práce bylo hodně a její přerušování si nemohli dovolit. Z banálního nachlazení se vyklubala chřipka, Ernst byl stále slabší, unavenější, a nakonec přece jen musel zůstat v posteli. Ke zděšení všech z ní už nevstal. Štěstí, které se zdálo být věčné, netrvalo ani rok a půl. Jeho smrt všechny nesmírně zasáhla. Byl to on, kdo všem dodával radost a optimismus. Rád tančil, byl milý, zábavný – přesný opak bratra Gustava. Helene se nervově zhroutila, starost o dcerku převzala matka a sestry, poručníkem se stal strýček Gustav.

Život se ale nezastavil. Možná to byla i bratrova smrt, co Gustava přimělo změnit jeho pohled na umění, určitě ale stála za rozchodem s Franzem Matschem. Byl to totiž opět veselý a dobrosrdečný Ernst, kdo je držel pohromadě, po jeho smrti se jejich osobní i umělecké spory stále více prohlubovaly. Matsch se plně etabloval v konzervativních vídeňských kruzích, dobře se

oženil, získal dokonce šlechtický titul. Klimt však chtěl jít jinou cestou. Už v době, kdy maloval pod vlivem tehdy vládnoucího historismu, nesla některá jeho díla stopy nezaměnitelného stylu, kterým se později navždy zapsal do dějin umění. Zatím se ale hledal a věděl jen to, že se svou dosavadní prací není spokojený. V roce 1894, ještě ve spolupráci s Matschem, přijal další státní zakázku, tentokrát na nástropní malby v hale vídeňské univerzity. Matschův návrh pro centrální panel a alegorii teologie byl bez výhrad přijat, Klimtovy návrhy na téma filozofie, právo a lékařství naopak způsobily poprask. Vadil novátorský přístup, prý chaotická kompozice i naturalistické zobrazení lidského těla. Někteří kritici označili tyto návrhy přímo za pornografické. Klimt nehodlal uhnout, pustil se do boje, ale k radikálnímu kroku se odhodlal až později, roku 1897, kdy spolu s dalšími dvaceti umělci založil sdružení Secese.

Zlatá něžná dívka

Gustav Klimt byl svérázný, zamračený nemluva z chudého předměstí, který rád mluvil dialektem nejnižších vrstev a často se pral. O dvanáct let mladší Emilie byla dobře vychovaná dívka ze zámožné vídeňské rodiny, ztělesněná křehkost a takzvaně „dobrá partie“. Od počátku se k sobě nehodili, měli rozdílné charaktery, ale přesto je něco spojovalo – oba toužili po volnosti, možnosti žít bez omezení konvencemi, svobodně se vyjadřovat a narušit těžkopádný svět tehdejší rakouské metropole.

„Zlatá něžná dívka kráčí mně dobře známou ulicí, vůbec mě dneska nevyhlíží, ale doufejme, že na mě myslí, že na mě myslí v lásce – aspoň

trochu. [...] Měl bych napsat žhavý milostný dopis plný rozkoše, jaký by měla obdržet každá dívka alespoň jednou za život, ale bude to jen obyčejná zpráva z cest.“ Tato slova poslal roku 1895 Gustav Emilii z Prahy, která jej okouzila, a litoval, že tam s ním není: „Už kvůli tomu krásnému místu bych si přál mít tě po mém boku, krásná Midi, protože už dávno s radostí znám tvé silné vnímání takových jevů – jenže ty nesmíš vnímání takových jevů vyjadřovat, protože by se ti mohl někdo okamžitě vysmát, malíři se to spíš promine, stejně jako mnoho dalšího, protože jsou považováni za neškodné tiché blázný. Nech se nadchnout, povznášet, šťastně vytrhovat ze všednosti nestrojenou vznešenou nepopsatelnou matkou přírodou stejně jako její půvabnou dcerou uměním, jak se mu mezi lidmi říká, nech ji na sebe mocně působit, ale neříkej to příliš nahlas ostatním, protože se snadno dočkáš posměchu.“ Ovšem ve stejném dopise už zcela jiným tónem dodává: „Jsou tady docela hezká děvčata.



[...] Dnes se chci pobavit v českém Prátru, snad tam potkám nějakou pěknou Češku.“¹

Počátky a první léta jejich ostýchavě něžného i vášnivě odvážného vztahu se odehrávaly na pozadí obrovské proměny vídeňské společnosti, kterou silně vnímali, ale především spoluvytvářeli. Chodili spolu do salonu Bertý Zuckermandlové a mezi jejich nejbližší přátele a kumpány veselých společností patřili architekti Josef Hoffmann a Josef Maria Olbrich, designér Kolo Moser, malíř Carl Moll a mnozí další, jejichž jména a věhlas se neodmyslitelně pojí s Vídeňskou secesí, se Sdružením výtvarných umělců Rakouska a později s Wiener Werkstätte. Emilii tento svět a lidé, kteří ji díky vztahu s Gustavem obklopovali, nesmírně fascinovali a inspirovali k tomu, aby i ona podle svých možností přispěla ke všeobecnému nadšení z nové tvůrčí energie. V roce 1898 se otevřel nádherný pavilon Secese s ikonickým heslem *Dobře její umění, umění jeho svobodu* a Gustav Klimt, coby hlava nově vzniklého uměleckého spolku, napřel veškeré své síly na realizaci jeho idejí. Chystal výstavy, vybíral vhodná díla, staral se o jejich správné zavěšení, osvětlení, ale hlavně sám tvořil a po letech hledání vlastního stylu konečně představil obraz, který znamenal průlom v jeho originální tvorbě a učinil z něj žijící legendu – portrét Sonji Knipsové (obr. 2). Emilie mu byla po boku. Věděla, nebo přinejmenším tušila, že není jeho jedinou láskou, Gustav se ostatně nikdy netajil vášní pro krásné prosté dívky i rafinované dámy z vyšších kruhů, z nichž mnohé mu stály modelem, ale Emilie měla zvláštní postavení. Nebyla na něm nijak závislá, měla svůj vlastní život, sny i kariéru.

2. Gustav Klimt: Portrét Sonji Knipsové.

Repro: S. Partschová: *Gustav Klimt. Život a dílo*

Salon Schwestern Flöge

Nejstarší Pauline, Helene, jejich matka Barbara i svobodomyšlná Emilie žily společně. Otec zemřel, o rodinnou firmu se staral syn Hermann, kterému se v manželství s Therese Paulickovou narodila jediná dcera Gertruda. Časy se ale změnily, o dýmky z tzv. mořské pěny už nebyl takový zájem. Hermann našťásti zdědil obchodního ducha, firmu zavčas prodal, sám získal dobře placené místo u jedné obchodní společnosti a o zisk z prodeje rodinného majetku se se sestrami i matkou spravedlivě rozdělil, byly zaopatřené. Měly tolik peněz, že při střízlivém způsobu života s nimi mohly vydržet až do smrti. Nebo by se stále ještě mohly dobře vdát, u bohatých nevěst nebyl jejich poněkud pokročilejší věk takovou překážkou. Ale ani jedna ze sester to neudělala. Nechtěly jen postupně utratit rodinné dědictví ani podřídit své životy lásce z rozumu. Rozhodly se, že budou nezávislé a užitečné. Pauline si už dříve přivydělávala zakázkovým šitím – nemusela, ale bavilo ji to. Dokonce otevřela i školu, kde učila mladé dívky řemeslu, aby si mohly zajistit lepší živobytí. Emilie jí pomáhala, mnohé se sama naučila a rozhodla se, že preciznost a skvělou řemeslnou zručnost, kterou byly Pauline i její žáčky proslulé, využije a posune ještě dál. Rozhodla se, že založí vlastní módní salon, a ne ledajaký, bude to nejlepší a nejmodernější módní salon ve Vídni!

Když své bláznivé sny představila sestrám, nesetkala se u nich nejprve s plným pochopením, ale Gustav byl přímo nadšený. Jeho Emilie byla zcela přirozeně, jako jediná žena, zasvěcena do přípravy zrodu Secese a později i Wiener Werkstätte, tedy Vídeňských uměleckých dílen, které si kladly za cíl vytvářet jednotný styl pro



3. Fotografie Emilie Flögeové v reformních šatech z látky navržené a vyrobené ve Wiener Werkstätte. Repro: M. Greinerová: *Osvobozená móda*

veškeré potřeby člověka ve smyslu Gesamtkunstwerku.² Emiliiny nápady na takzvané reformní oděvy, které popularizoval Klimt na svých obrazech, souzněly s duchem doby – umělecká forma, dokonalé zpracování, individualita, nový styl, svoboda. Už žádné korzety, žádné vycpávky, nástavce, žádná omezení. Emilie se ve svých dopisech zmiňovala, že se někdy baví představou, jak si muž „rozbaluje“ svoji ženu a pod vrstvami látek, vycpávek či naopak stahovaček postupně zjišťuje, jaká je jeho vyvolená doopravdy. Pobaveně konstatovala, že mnohdy to muselo být velké překvapení.

Její reformní oděvy ušité s důrazem na kvalitu materiálu a zpracování byly volné, vzdušné a nedeformovaly ženskou postavu do požadovaných proporcí mimořádně útlého pasu a naopak velmi zvýrazněného hrudníku a pozadí (obr. 3). Je ovšem nutno podotknout, že vzbouřit se tomuto módnímu diktátu, vyměnit požadovaný ideál za přirozenost, to zpočátku dokázala jen málokterá žena. Ovšem chtěl-li mít někdo módní interiér

v duchu Wiener Werkstätte, pak už šlo o nutnost. Na Hoffmannových židlích se v tradičních róbách nedalo sedět, ženy v objemných zdobných šatech se do přísně geometrických interiérů ani nehodily. Život se měl podřídit umění, člověk se měl přizpůsobit interiéru, nikoliv naopak.

Z takového uvažování si mnozí právem utahovali. Například Adolf Loos, který napsal: „Architekt to s ním myslel až příliš dobře. Na všechno myslel dopředu. Byt byl pohodlný, ale příliš zatěžoval hlavu. Architekt tedy v prvních týdnech hlídal, jak se bydlí, aby se nevloudila žádná chybička.“ Nebo kritik umění Karl Schettler: „Leda byle oblečený člověk by mohl úplně zpochybnit dojem z těchto interiérů. K bydlení v těchto domech patřil návod k použití.“³ Emilie ale měla vždy smysl nejen pro umění a tvůrčí avantgardu, ale i pro obchod a praktickou stránku věci. Módní salon sester Flögeových na Mariahilfer Strasse byl žádaný a úspěšný, protože šel s dobou, dokonce ji spoluurčoval, ale nic zákaznicím

nediktoval. Emilie a její sestry věděly, že si především na sebe musejí vydělat, nebránily se tedy ani zakázkám na klasické šaty, které – upřímně řečeno – těm reformním dominovaly.

Novátorský přístup a modernost byly i tak patrné na první pohled. Salon sester Flögeových byl jedním z prvních vídeňských interiérů, které kompletně navrhli a zařídili umělci jako Hoffmann, Moser či Klimt. Několik prostorných pokojů v honosném rohovém domě nazývaném podle slavné kavárny Casa Piccola bylo zařízeno v jednoduchém černo-bílém hoffmannovském dekoru, na stěnách visely protáhlé obrazy Kolo Mosera představující ženy v krásných šatech, senzaci vzbuzovala i podlaha potažená jednobarevnou šedou plstí a zkušební místnost vybavená soustavou zrcadel, která umožňovala, aby se žena při zkoušení viděla ze všech stran. Nad vchodem se pak vyjímal vývěsní štít, překrásná mozaika podle návrhu samotného Gustava Klimta (obr. 4). Zatímco Wiener Werkstätte od

4. Salon sester Flögeových v prvním patře domu na Mariahilfer Strasse nazývaném Casa Piccola. Radikálně moderní interiér salonu byl vybaven nábytkem Josefa Hoffmanna, vývěsní štít byl zhotoven dle návrhu Gustava Klimta. Podle popisu šlo o mozaiku v odstínech modré a zelené. Repro: M. Greinerová: *Osvobozená móda*





5. Klimtův obraz původně nazvaný *Mým kritikům*, později přejmenovaný na *Zlaté rybky*.
Repro: S. Partschová: *Gustav Klimt. Život a dílo*

počátku až do konce trpěly finanční nestabilitou, která nakonec zruinovala nejen dílny samotné, ale i jejich dobrodince, židovského průmyslníka Fritze Wärndorfera a do značné míry i olomouckého bankéře Ottu Primavesiho, Salon sester Flögeových se udržel a konec pro něj znamenala až ztráta klientely spojená s hrůzami druhé světové války. Ale to předbíháme.

V roce 1904, kdy byl provoz salonu oficiálně zahájen, bylo nejstarší sestře Pauline třicet sedm, Helene třicet dva (už jedenáct let byla vdovou a matkou dvanáctileté Lentschi) a Emilii dvacet devět let. Ve stejném roce vrcholily i vlekoucí se spory o Klimtovo ztvárnění filozofie, lékařství a práva v hale vídeňské univerzity, tedy léta trvající boj o svobodu uměleckého projevu, který se nevedl jen v Rakousku, ale doslova v celé Evropě. Klimt měl přesvědčené zastánce, ale ještě mnohem více odpůrců. Byl středem pozornosti, snažil se odrážet útoky – vtipně a s grácií, například obrazem *Mým kritikům*, později přejmenovaným na *Zlaté rybky* (obr. 5), kterému dominuje klenuté nahé pozadí jedné z najád – ale už jej to zmáhalo. Rozhodl se, že sporná díla od státu odkoupí a dokončí podle vlastních představ. Bylo to odvážné gesto a Emilie jej v tom podporovala, protože i ona měla odvážné sny a jasný cíl. Svět se nezadržitelně měnil.

Už čtyři roky se mohly Rakušanky zapisovat ke studiu na univerzitě, ženy se postupně prosazovaly jako novinářky, umělkyně, byly učitelkami i ředitelkami nově vznikajících dívčích škol, bojovaly o volební právo a rovnoprávnost. Rostla také nová sebevědomá vrstva bohatých, většinou židovských průmyslníků a s nimi i nová společnost žen, které se chtěly oblékat jinak. Emilie si předsevzala, že tyto ženy budou nosit její šaty a s nimi i novou ideu. Sama jim šla příkladem.

V mnohém byla ještě odvažnější než rebelující Gustav. Byla jednou z prvních žen, které se dokázaly prosadit ve společnosti, jež s ženskou samostatností naprosto nepočítala. Vzepřela se tehdejšími konvencím a rozhodla se žít život, jaký si sama zvolila.

S Gustavem se vzájemně povzbuzovali, inspirovali, ale také například chodili na hodiny francouzštiny. Emilie jistě s myšlenkami na své podnikání, Gustav asi z nutnosti, protože jeho novátorské obrazy byly mnohem více ceněny v zahraničí než doma v Rakousku. Emilie byla kreativní, uměla z mála vykouzlit opravdu hodně, ale aby si mohla splnit svůj sen o nejlepším vídeňském módním salonu, potřebovala nakupovat nejkvalitnější látky a přinášet do Vídně nejnovější módní trendy – musela do Paříže. A tak zatímco Gustav jí po letech píše z bruselského paláce Stoclet: „Je nesmírně bolestné, že stále neumím pořádně francouzsky. Často tu sedím jako poloviční blbec, nebo úplně,“⁴ Emilie jezdí pravidelně do Paříže nakupovat vybrané látky i doplňky a nejenže se bez problémů domluví, ale osobně vede i nesnadná obchodní jednání a korespondenci.

Letní snění u Attersee

Když se řekne Gustav Klimt a Emilie Flögeová, mohou se člověku vybavít všechny výše zmíněné souvislosti, talent, odvaha i fascinující boj za svobodné sebevyjádření, ale většině lidí se nejspíše vybaví známé černobílé fotografie zachycující uvolněnou atmosféru počátku 20. století u sluncem zalitého hornorakouského jezera Attersee – Emilie v rozevlátých šatech, Klimt ve svém kaftanu, na pramici, u vody, v zahradě letní vily. Ze



6. Gustav Klimt a Emilie Flögeová na jezeře Attersee.
Repro: S. Kojas (ed.): *Gustav Klimt. Landscapes*

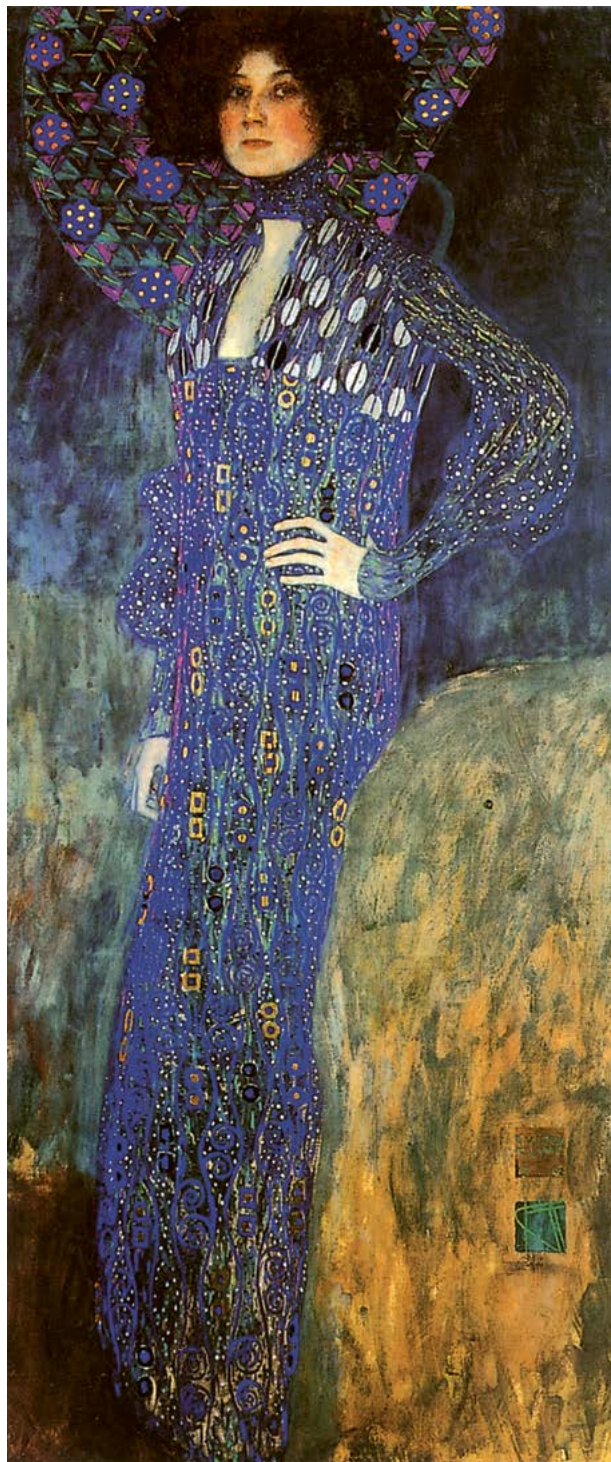
vzájemné korespondence je zřejmé, že toto byla „jejich Arkádie“, prostor a čas, který oba milovali, vrchol celého roku. Tady Klimt vytvořil své nejkrásnější obrazy, a zatímco ve Vídni si vždy stěžoval, jak mu práce nejde od ruky, zde maloval jeden obraz za druhým a zjevně si to užíval. Letní měsíce opakovaně trávené u Attersee byly nepochybně nejkrásnějším obdobím jejich života a díky nim si dodnes užíváme fascinující plody jejich kreativity (obr. 6 a na titulní straně).

Rodina Flögeových, jak se u dobře situované vídeňské rodiny slušelo, odjížděla na „letní byt“ pravidelně. Všichni, kteří si to mohli dovolit, opouštěli rozpálenou metropoli a trávili několik slunných týdnů na rakouském venkově. Pro Vídeňáky to byla příjemná změna, čas letního odpočinku, setkávání s přáteli a sladkého nicnedělání, pro vesničany pak vítaná možnost, jak si přivydělat. Byla to žeň pro malé hospůdky s pár pokojíky, sedláky, kteří nabízeli ubytování na svých statcích, i pro místní, kteří „luffákům“ prodávali své zemědělské přebytky. Flögeovi jezdili na různá místa, třeba do štýrského Langenwangu. Klimt si v dopisech dělal z Emilie legraci, že

Langenwang pojmenovali nejspíš po Langeweile (dlouhá chvíle), ale možná to od něj byla spíš závist. On si letní pobyty nejprve dovolit nemohl, ale jakmile to šlo, brzy půvabům letního nicnedělání také zcela propadl. Přidal se k Flögeovým a společné dovolené se pro něj staly světlým bodem roku, na který se vždy nesmírně těšil a následně na něj rád vzpomínal.

Po několika letech hledání vhodného místa, kdy léto trávili třeba ve Svaté Agátě u Halšatského jezera, Gollingu u Salcburku nebo Fieberbrunn u Kitzbühelu, konečně našli svůj ráj. Od roku 1900 až do válkou poznamenaného léta roku 1916 (s jedinou výjimkou roku 1913, kdy odpočívali u Gardského jezera) trávili každý červenec a srpen společně u Attersee. Nebyli sami, vždy tam odjela početná a proměnlivá společnost složená ze členů rodiny a přátel, ale dokázali si zajistit i dostatek prostoru pro své soukromí.

Emilie i Gustav milovali přírodu a horskou krajinu, oba byli sportovně založení. Klimt rád vesloval a chodil na dlouhé výšlapy do okolních kopců, neúnavná Emilie jej vždy následovala, zatímco ostatní letní hosté dávali spíše přednost posezení ve stínu či krátkým procházkám po promenádě. Někdy vyrazila na výlet celá letní společnost, to pak byla jejich cílem třeba chata na Gahbergu, kde prý nabízeli vynikající svačiny z místních produktů – chleba se sádlem a pažitkou, kynutý koláč s lesním ovocem. Klimt, vášnivý jedlík, to tu miloval, Emilie, která mnohé své módní kreace osobně předváděla coby modelka (obr. 8), si naopak jídlo přísně hlídala. Oba také sdíleli lásku k vodě a plavání. Klimta voda inspirovala k nádherným obrazům proměn hladiny Atterského jezera i k zachycení vodního světa v detailech jeho portrétů. Samotnou Emilii portrétoval jakoby oděnou do vody, v imaginárních



7. Klimtův portrét Emilie Flögeové, který v několika detailech přímo odkazuje na čas trávený u Atterského jezera. Emilie jako by byla oděna do jezerní vody, kolem hlavy má stylizovaný květinový motiv a dolní část evokuje kupky sena. Repro: G. Néret: *Gustav Klimt 1862-1918*

šatech, zahalenou do vodního dekoru obepínajícího její štíhlé tělo (obr. 7).

Emilii jezero a okolní krajina inspirovaly více prakticky. Byla jednou z prvních žen, které před společenskými konvencemi daly přednost svobodě a pohodlí a začaly oblékat na svoji dobu odvážné plavky a v soukromí patrně také kalhoty. V době, kdy ženy vstupovaly do bazénů či říčních lázní zahalené do slušivých kostýmů s nabíranými rukávy a nohavičkami pod kolena, Emilie měla tmavé jednodílné plavky téměř současného střihu. Sama si je navrhla i ušila a dodnes je můžeme obdivovat v expozici Klimtova muzea v Kammeru. Zcela revoluční byl i další kus její garderoby – dámské kalhoty. Šlo o dlouhé, volné splývavé nohavice, které na první pohled působily dojmem široké sukně. Emilie se s *jupe-culotte* seznámila ve Francii na přehlídkách revolučního návrháře Paula Poireta, který „sukňovými kalhotami“ cíleně provokoval vkus a morálku tehdejší společnosti. Víme, že Emilii

zaujaly, i když nemáme důkaz, že by je kdy nabízela svým zákaznicím. Například v Praze, kde se v nich poprvé objevily modelky firmy Deymel v roce 1911, vzbudily takový rozruch, že musela zasahovat policie. Rozvášněný dav, který proti „kalhoticím“, jak byly tyto odvážné ženy hanlivě označovány, protestoval, způsobil dokonce vykojení dvou tramvajů. Otázka nošení dámských kalhot byla tak znepokojující, že se stala i jedním z bodů vášnivého boje rakousko-uherských politických stran. Katolické kruhy je odsoudily jako bezbožné, ale například národněsociální *České slovo* z 9. března 1911 naopak zdůrazňovalo, že „nošení tohoto oděvu je dílem gusta. Není možno mu bránit“, ale vzápětí autor článku dodal: „Nechtějme však vzory cizí, francouzské. Vypěstujme si kalhotové sukně vlastní, české.“⁵

Gustav i Emilie byli také nadšenými obdivovateli květin a krás přírody. Klimt byl zapálený zahradník, oba jeho vídeňské ateliéry obklopovala květinová zahrada, o kterou osobně pečoval.

8. Takzvané reformní šaty, které osvobozovaly ženu od korzetů a vycpávek. Navrhla je a v letních měsících v nich u Attersee pózovala Emilie Flögeová, fotografem byl Gustav Klimt. Repro: M. Greinerová: *Osvobozená móda*. Vpravo společná fotografie ze zahrady vily Oleander. Repro: S. Kojka (ed.): *Gustav Klimt. Landscapes*





9. Klimtův obraz *Ostrov v Attersee*, vpravo současná fotografie jezera. Repro: S. Koja (ed.): *Gustav Klimt. Landscapes*, foto: autorka

Květiny jej obklopovaly i u Attersee. Nejintenzivněji asi v pronajaté vile Oleander, útulném domě v krásné zahradě v Kammeru. Dnes je nedaleko odtud, před Klimtovým muzeem, vysazeno několik květinových záhonů, jejichž skladba vždy odkazuje na některý z konkrétních obrazů, které zde malíř namaloval. Původní květiny, hlavně konkrétní druh růží označovaných jako Klimtovy růže, se vrátily i do zahrady vídeňské vily Klimt, což je areál umělceva ateliéru ve čtvrti Hietzing. Původní budova ani zařízení interiéru se bohužel nezachovaly, prostý nízký dům nahradila honosná stavba, ale expozice muzea se snaží původní atmosféru alespoň přiblížit.

Z již zmiňované vily Oleander je na protějším břehu vidět pozoruhodná vila Paulick, kde trávil letní měsíce rodina Emiliina bratra Hermannu. Společnost hostů ve výstavním letním sídle Paulicků byla velmi pestrá a vždy zajímavá,

vystřídalo se tu mnoho osobností tehdejšího rakouského společenského, kulturního i obchodního světa a pravidelně tu pobývali i Gustav s Emilií. Vila je dodnes v perfektním stavu, je sice v soukromých rukou, ale lze si ji pronajmout a otevírá se u příležitosti koncertů či jiných kulturních akcí. Její interiér je přehlídkou špičkového umění i řemesla konce 19. a prvních desetiletí 20. století, pochopitelně nechybí ani předměty z Wiener Werkstätte, často jde o osobní dary umělců členům rodiny. Hlavní chloubou je ale Klimtův tužkou načrtnutý portrét malé dcerky tehdejších majitelů – Gertrudy Flögeové.

U vily se zachovala i původní soukromá loděnice a molo, na kterém vznikly některé z půvabných fotografií zachycujících náladu oněch šťastných a umělecky plodných dnů a také některé Klimtovy obrazy. Všechny jsou čtvercové, malované v plenéru pomocí kartonu s vystřiženým

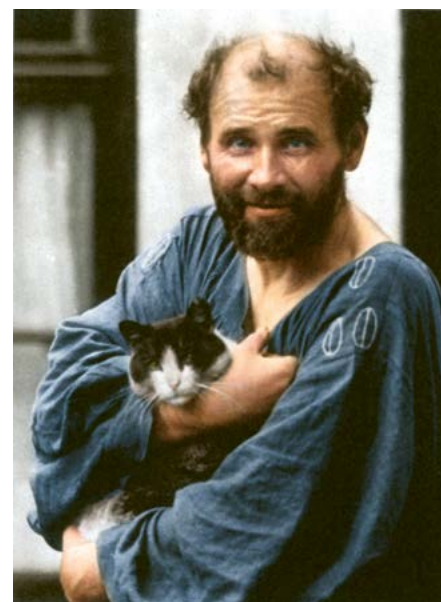
čtvercovým otvorem, který prý měl malíř vždy u sebe a „lovil“ jím vhodné motivy. Vzniklo tak velké množství pozoruhodných obrazů – výsečí místní krajiny, luk, lesů, vesniček, ale i zámku v Kammeru, jeho zahrady či aleje (obr. na obálce). Patrně nejkrásnějším obrazem je však *Ostrov v Attersee* zachycující s fascinující přesností barvu i chvění jezerní hladiny. Ludwig Hevesi, slavný vídeňský umělecký kritik, tento obraz popsal jako „rám plný jezerní vody“ (obr. 9).

U Attersee vzniklo i jedno z nejcennějších Klimtových děl, návrh slavného mozaikového vlysu určeného pro interiér jídelny bruselského paláce rodiny Stoclet. Věčně nespokojený Klimt jej mnohokrát předělával, donekonečna oddaloval jeho odevzdání, až jej pak horečnatě a za vydatné pomoci Emiliiných šikovných rukou dokončil právě zde ve vile Oleander.

Ta byla svědkem premiéry i jiného mimořádného počínu. Mám na mysli kolekci ikonických reformních šatů, které byly představeny na improvizované módní přehlídce v zahradě vily a v blízkém okolí, jež sloužilo jako ideální pozadí pro známé fotografie, které v roce 1907 publikoval renomovaný časopis *Deutsche Kunst und Dekoration*. Fotografem byl sám Klimt, modelkou Emilie. Soubor zachycuje několik odvážných kreací, které spoluvytvářel a popularizoval i sám Klimt. Jeho proslulý modrý kaftan s aplikacemi na ramenou, který se stal svým způsobem Klimtovou uměleckou značkou, je jedním z příkladů (obr. 10). Podobné šaty, ale hlavně revoluční vzory látek navrhovali i členové módní sekce Wiener Werkstätte. Například Koloman Moser, který

reformní šaty doplňoval i neméně pozoruhodnými šperky. Několik obzvláště krásných kousků vlastnila i Emilie.

U Attersee, konkrétně ve vesničce Weissenbach, letní hosty zastihla i zpráva o vyhlášení války. Toho roku bydlely sestry Flögeovy v hostinském domě rodiny Braunerů, zatímco Gustav si pronajal pokoj v místní hájence, kterou mimochodem také zvěčnil na svých obrazech a která zde v nezměněné podobě stojí dodnes. Při každodenních procházkách míjeli proslulý a stále hojně navštěvovaný hotel Post. Právě zde si 28. července 1914 přečetli zprávu, která změnila běh dějin i jejich životy. Františka Ferdinanda jim patrně líto nebylo. Klimt jej neměl rád, stejně jako následník trůnu neměl rád nic z toho, co představoval Klimt. Ale všem muselo být jasné, že bez ohledu na Františkův prezírávý vztah k modernímu umění jeho smrt nic dobrého nepřinese. Vyhlášení války přišlo přesně měsíc po nešťastné střelbě v Sarajevu. Dny, jindy plné letní pohody a odpočinku, se změnila na dobu



10. Gustav Klimt v jeho typickém malířském kaftanu, který velmi pravděpodobně šila Emilie Flögeová.
Repro: Wikiart.org

napětí a obav. Společné bezstarostné letní snění u Attersee pomalu končilo, v létě roku 1916 tu byli naposledy.

Koho líbá na *Polibku*?

O skutečné povaze vztahu této odvážné a kreativní dvojice se napsalo hodně. Mnozí Emilii viděli jako oddanou družku velkého génia, která nikdy nepřestala věřit ve sňatek, jiní ji považovali za zhrzenou milenku, která zanevřela na muže a společně se stejně smýšlejícími sestrami se uzavřela do staropanenského světa. Nejčastěji se objevuje představa nadané zamilované dívky, která Klimta upřímně zbožňovala, ale on její čistý cit pošpinil svou promiskuitou a obrovskou zradou, navíc s nikým méně ďábelským, než byla Alma Mahlerová. Hrdá, uražená Emilie jej pak prý potrestala tím, že mu sice byla po celý život nablízku, ale odmítala jakékoliv něžnosti a intimnosti.

Trochu světla do skutečné podstaty jejich vztahu vnesla až osmdesátá léta 20. století. Když roku 1980 zemřela bezdětná Lentschi Donnerová, rozená Klimtová, již zmiňovaná Gustavova schovanka a současně Emiliina neteř a jediná dědička, odborná veřejnost se konečně dostala ke stovkám dokumentů nejrůznější povahy. Ovšem pečlivě uchovávaná Klimtova korespondence obsahovala jen velmi běžné, až banální zprávy, které sice vyjasnily některé otázky týkající se konkrétních zakázek, klientely či tvorby, ale mlhu obklopující Klimtův milostný život nerozptýlily. Je pravděpodobné, že Emilie „kompromitující“ dopisy zavrhasla. Více informací však přineslo detailní zkoumání Klimtových skicářů a drobnějších prací, které také byly součástí

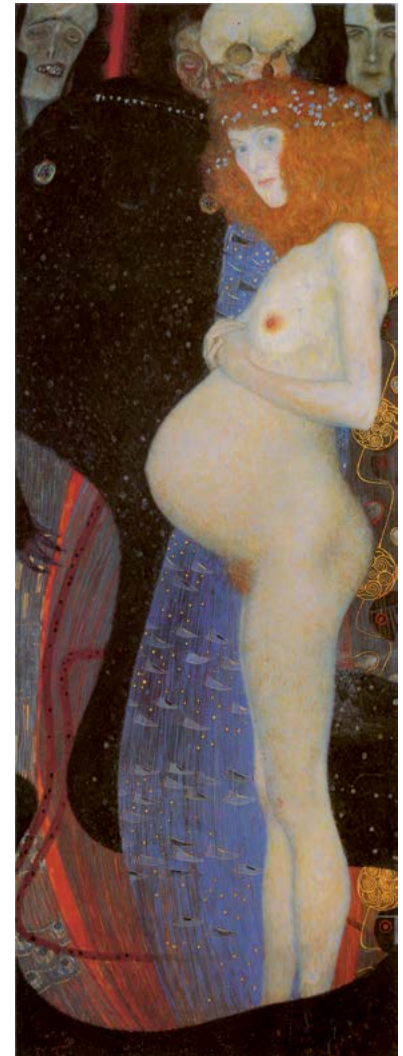
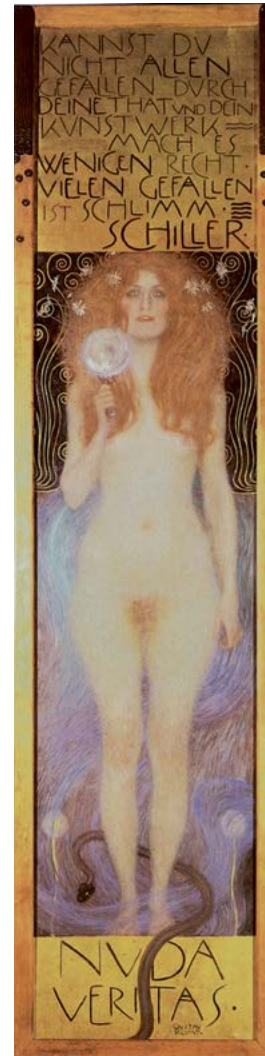
Emiliiny, respektive Lentschiiny pozůstalosti. Ale vezměme to od začátku.

Klimt měl po celý život pověst vášnivého muže, který si s konvencemi a morálkou hlavu neláme. Jeho krásné, ale na svoji dobu mimořádně explicitní skici mladých žen ve výrazně erotických pozicích stejně jako „nevhodné“ zobrazování nahoty a erotiky v rámci vážných malířských témat budily vždy společenské pobouření. Vědělo se, že se svými modelkami často navazuje milostný poměr. Některé z nich mu porodily i děti, ke kterým se hlásil a finančně se o ně staral. Za svůj život uznal otcovství šesti nemanželským dětem tří různých žen. Patrně nejintenzivnější vztah tohoto druhu měl s Vídeňankou Marií „Mizzi“ Zimmermannovou. Potkal ji v roce 1897, její vnučka, dcera prvorozeného syna Gustava, později vyprávěla, že Klimt babičku oslovil na ulici a požádal ji, aby mu stála modelem. Její podoba je prokazatelně zachycena na obraze *Schubert u piána* a velmi pravděpodobně byla také předlohou pro obrazy *Nuda Veritas* a *Naděje* (obr. 11 a 12). Právě v *Naději*, kde je zobrazena těhotná žena obklopená příšerami zobrazujícími nemoc, šílenství a smrt, měl pak Klimt vyjádřit svůj smutek nad ztrátou jejich mladšího syna jménem Otto. Další z žen, která Klimtovi porodila syna, byla Marie Učická z Prahy. I tento syn se jmenoval Gustav a po svém otci zdědil určitý umělecký talent – živil se jako režisér, kameraman a obchodník s uměním. Další tři děti, opět syna Gustava, dále Wilhelma a dcerku Charlotte, mu porodila hospodyně Camilla Huberová. Protože Klimt pocházel ze skromných poměrů, věděl, co je bída. Celý život proto finančně podporoval své neprovdané sestry, nemocnou matku i neteř a švagrovou a staral se i o své milenky a společné potomky. Byl nevídaně velkorysý, což

byl asi také důvod, proč se po jeho smrti přihlásilo dalších čtrnáct žen, které tvrdily, že je otcem jejich dětí.

Jeho milenkami však nebyly jen prosté dívky z předměstí, opakovaně byl podezřelý i z nepatřičných vztahů s dámami z vyšší společnosti. Nejčastěji se v této souvislosti mluvilo o již zmiňované Sonje Knipsově nebo Adele Bloch-Bauerové či Sereně Ledererové. Sereninina dcera Elisabeth Francisca celý život prohlašovala, že jejím otcem je Gustav Klimt. O jeho otcovství se dokonce soudila a bylo jí přiznáno. Zda to byla skutečně pravda, či zda Elisabeth jen využila příležitosti, aby se alespoň částečně zbavila svého židovského původu, se již nedozvíme. Jisté však je, že jí Klimt coby „otec“ patrně zachránil život. Úředně se stala jen poloviční Židovkou, čímž získala čas a unikla táborům smrti. Její matka přes veškeré bohatství i konexe takové štěstí neměla.

Klimt měl ve vídeňské společnosti pověst vášnivého milence s poněkud obhroublými manýry, které však byly považovány za svůdně pikantní. V tomto směru není jistě bez zajímavosti, že to byl právě on, kdo stál u „zrození“ femme fatale a múzy mnoha předních umělců první poloviny 20. století Almy Mahlerové. Psal se rok 1899 a část vídeňské společnosti se rozhodla pro společnou cestu do Itálie, mezi ní i Gustav Klimt, Emilie zůstala ve Vídni. V Benátkách si budoucí Alma Mahler-Gropius-Werfel, tehdy zatím jen Alma Schindlerová, do svého deníčku zapsala: „Poprvé v životě políbená a mužem, kterého na celém světě jedině miluji.“ Tím mužem nebyl nikdo jiný než Gustav Klimt. A vzápětí dodala: „Ale přesto mě urazil svou brutalitou.“ Nešlo však o hrubý sexuální útok, ale o „velmi pevné sevření v náručí“. Než mohlo dojít k čemukoliv dalšímu, zasáhl její nevlastní otec a Gustavův



11 a 12. Vlevo Nahá pravda - Nuda Veritas, Klimtův obrazový manifest vyzývající k opravdovosti v umění. Jako modelka mu stála jeho milenkka a matka dvou dětí Marie Zimmermannová. Vpravo Naděje, obraz, ve kterém Klimt zachytil svůj smutek a bolest ze ztráty druhorozeného syna. Repro: S. Partschová: *Gustav Klimt. Život a dílo*

blízký přítel Carl Moll, který věděl, jak to se ženami u Klimta je. Gustav slíbil, že s Almou ihned skončí: „Teď vím, čemu se říká život. Teď vím, co to znamená být podvedená. [...] Zbaběle se stáhl, prozradil mě, přiznal, že jednal ukvapeně,



13. Motiv polibku, něžného splynutí mužské síly a ženské křehkosti, zachytil Klimt několikrát. Dvojice je v rámci „příběhu“ jednotlivých děl vždy určitým symbolem vítězství nad nepřízní života, východiskem v těžké situaci. Je pravděpodobné, že Emilie Flögeová byla pro Klimta personifikací takového pocitu a jeho oporou. Nahoře plátno *Polibek*, vlevo dole část Beethovenova vlysu v pavilonu Secese ve Vídni, vpravo dole část vlysu v jídelně paláce Stoclet v Bruselu. Repro: S. Partschová: *Gustav Klimt. Život a dílo*

a projevil se jako slaboch. [...] Nemohu myslet na nic jiného: vzdal se mě bez boje.“⁶ Lásky ke Klimtovi Almu zasáhla, ale než ji v roce 1902 požádal o ruku Gustav Mahler, prošel jejím deníčkem ještě architekt Josef Maria Olbrich a hudební skladatel Alexander Zemlinsky. Ani Gustav, ani Alma nebyli stvořeni pro dlouhé vzájemné milostné vzplanutí. I z této cesty posílal Gustav Emilii dopisy, popisoval místa, jídlo, pití, společnost a telegramem jí oznámil i svůj náhlý návrat do Vídně. Z pozdějších narážek se zdá, že Emilii nic netajil. Věděla o aféře s Almou, stejně jako věděla o Marii Zimmermannové či Marii Učické. Jistě ji to netěšilo, nevíme, jak moc tím trpěla, ale víme, že zůstali spolu a že jejich vztah byl i nadále hluboký a rozhodně nevšední.

V literatuře i na různých uměleckých platformách se opakovaně můžeme setkat s názorem, že Emilie je žena ze slavného *Polibku*. Že je to právě ona, koho Klimt tak dojemně objímá na svém snad nejslavnějším obraze. Kolem dvojice není nic, jen zlaté pozadí a pod nohama louka plná květin. Muž má býčí šíji, na první pohled je z něj cítit síla a dominance, až se zdá, že kdyby ještě trochu na svoji milenkou zatlačil, zřítí se do zlaté propasti za ní. Avšak žena je, zdá se, pevně zapřená prsty bosých chodidel a i jemné šlahouny rostliny vycházející z jejího šatu jako by ji chtěly podržet v bezpečí něžných květů. Tvář z obrazu má do určité míry Emiliiny rysy, ale například Mizzi Zimmermannová byla podobný typ. Koho tedy Klimt na obraze zachytil? Tato otázka trápila historiky umění po dlouhá desetiletí. Gustav ani Emilie se ke svému vztahu nikdy nevyjádřili, byli mimořádně diskrétní. Ani v pamětech či korespondenci přátel nenalezneme jedinou zmínku, která by nám jejich vztah mohla s jistotou objasnit, a žádné jasné indicie se

ne našly ani v jejich rozsáhlé korespondenci. Naštěstí se však zachovaly stovky skic, které pečlivě prostudovala a následně zpřístupnila badatelka Alice Stroblová. Ta v roce 1984 publikovala studii týkající se Klimtova skicáře z roku 1917, kde našla rychlou kresbu objímající se dvojice a pod ní velký nápis – EMILIE.⁷

Motiv objetí se u Klimta objevuje i v jiných dílech. Velmi podobné zachycení dojemného splynutí dvou těl, kdy muž nápadně připomínající samotného Klimta důvěrně objímá křehkou ženu, kterou svým tělem zároveň jakoby chrání, najdeme i na Beethovenově vlysu umístěném v pavilonu Secese, nebo na již zmiňované vlysu v bruselském Stocletově paláci (obr. 13). Klimt neopakovatelným způsobem zachytil křehkou podstatu hlubokého vztahu mezi mužem a milovanou ženou, jen oni dva, sami pro sebe, bez nutnosti něco dále vysvětlovat. Klimt ostatně nikdy své obrazy nekomentoval, vždy trval na tom, že žádná interpretace není třeba, stačí se jen pozorně dívat.

Ale pátrání po tom, zda na nějakém obraze je či není jedna konkrétní žena, není podstatné. Podstatný je fakt, že Emilie zcela nepochybně byla pevnou součástí Klimtova života, a to způsobem, který nebyl a není obvyklý. Nebyla jeho zákonnou manželkou, nepatřila do skupiny jeho modelek-milenek a bránila se i označení múza. Přesto byla ženou, kterou si přál mít po svém boku, se kterou chodil do divadla i společnosti, s níž trávil nejcennější chvíle svého života, kterou volal, když jej postihla mrtvice, a které odkázal své obrazy i rozsáhlé sbírky. Trávili spolu čas, ale nikdy spolu v pravém slova smyslu nežili. Emilie bydlela v bytě se svou matkou, sestrami a neteří a Gustav, který nikdy neměl svůj vlastní byt, žil se svou matkou a neprovdanými sestrami.

Společně se neubytovávali ani na pravidelných letních dovolených – buď si pronajímali takové nemovitosti, které umožňovaly mít oddělené pokoje, nebo si každý pronajal svůj vlastní dům. V lázeňských hotelích, například v Bad Gasteinu, kam často a rádi jezdili, měli také vždy své vlastní apartmány. Oba byli silnými osobnostmi, měli svůj vlastní život a své vlastní světy, kde byl ten druhý vítaným hostem, ale ne jeho samozřejmou součástí. Milovali se způsobem, který se obešel bez vlastnění.

Po smrti

Po Klimtově smrti (6. února 1918) si jeho dědičky – sestry Clara a Hermine a celoživotní láska Emilie – rozdělily obrazy, studie i skici, které zůstaly v jeho ateliéru. Na kontě v bance zbylo jen 60 000, poměrně malá částka vzhledem k honorářům, které za svá díla žádal, ale vlastně značná, pokud si uvědomíme, kolik lidí bylo na jeho příjmech životně závislých. Clara a Hermine připadly kresby bezcenné a mnohé z nich je pohoršovaly, o bratrovy skicáře také nestály, připadly tedy Emilii a šťastně se dochovaly do dnešních dní. Emilie zdědila také Gustavův nábytek, sbírky orientálního umění, hlavně textilií, a etnografickou sbírku nejrůznějších předmětů. To byla další jejich společná vášeň. Oba sbírali části lidových krojů, výšivky a další předměty lidového umění z celé monarchie i mimo ni. Emilie je někdy používala jako originální doplňky svých modelů, Gustav se jimi inspiroval při své tvorbě. Emilie všechny tyto věci pečlivě roztřídila, uložila a umístila do jedné z místností bytu na Mariahilfer Strasse, který pak po desetiletí všichni znali jako „Gustavův pokoj“. Býval prý vždy zamčený.



14. Emilie Flögeová před svým domem u Attersee.
Repro: M. Greinerová: *Osvobozená móda*

Někteří badatelé si tento pokoj představovali jako klimtovskou svatyni, kam se navždy věrná a truchlící Emilie uchýlovala, aby pěstovala umělcův kult. Myslím, že je to poněkud romantizující představa. Emilie Gustava nepochybně milovala, ale vždy také dokázala být dostatečně střízlivá a praktická. Nic nenasvědčuje tomu, že by podlehla nějakému destruktivnímu smutku. Byla samostatná, bohatá, nezávislá podnikatelka a byla na to pyšná. V tehdejší Vídni nebylo mnoho žen, které by se jí mohly rovnat. Je velmi pravděpodobné, že jí Gustav chyběl, stejně jako jí asi chybělo vše, co s ním bylo úzce spojené – společně trávený čas, inspirativní rozhovory, veselá společnost jejich přátel, láska i obdiv, život, jenž s ním vedla a jenž byl nepochybně plnější a zajímavější než ten, ke kterému ji okolnosti přinutily. Ale Emilie nebyla typ ženy, která by se zahalila

do romantické mlhy a žila jen minulostí. Vyčlenila jeden pokoj pro Klimtovy věci, co jiného s nimi měla dělat? Když se v roce 1939 musela stěhovat do menšího bytu, nabídla vzácný Hoffmannův nábytek ze svého salonu a některé artefakty z Klimtovy pozůstalosti aukčnímu domu Dorotheum. Byl to propadák, neprodalo se téměř nic.

Emilie žila dál. U milovaného Attersee si koupila letní dům, mimochodem právě ten, kde prožila léto roku 1914, a s přibývajícemi roky zde trávila více času než ve Vídni. V roce 1926 si pořídila silný vůz, který sama a velmi ráda řídila. Milovala rychlou jízdu a její Steyr VII, nepřehlédnutelný žlutý kabriolet s černými blatníky, který dokázal jet i stokilometrovou rychlostí, znala celá Vídeň i všichni vesničané kolem Attersee. I po anšlusu a definitivním zániku Salonu sester Flögeových dále šila pro některé své klientky, které ve Vídni zůstaly. Pořídila si menší byt v Ungargasse a společně s Lentschi zde nejen bydlela, ale rovněž provozovala malé exkluzivní krejčovství. Dokud to šlo, jezdila do Paříže i Anglie, sledovala módní trendy, nikdy si nezapomněla koupit abonmá do vídeňských divadel, také z několika dochovaných fotek, které ji zachycují v pokročilém věku, na nás hledí sebevědomá a elegantní žena, nikoliv zlomená „vdova“ (obr. 14).

Emilie přežila Gustava Klimta o 34 let, zemřela v roce 1952. Nikdy se neprovdala, neměla vlastní děti a neúprosný čas jí postupně bral vše, co milovala a na čem jí záleželo. Již v roce 1916 zemřel její bratr Hermann, o rok později sestra Pauline, pak Gustav, v roce 1927 maminka, roku 1936 sestra Helene. Zbyla jí jen Lentschi, která se sice provdala, ale brzy ovdověla. Její muž Rudolf Donner zemřel v roce 1928, děti spolu neměli. Nakonec přišla i o byt na Ungargasse, který padl za oběť spojeneckému bombardování v roce 1945.

S bytem shořely i její a Gustavovy etnografické sbírky, nábytek a vůbec vše, co neměla s sebou v domě u Attersee. Byly to smutné roky.

Vídeň se z války vzpamatovávala jen těžce a rakouská společnost měla jiné starosti než pečovat o odkaz kdysi slavné módní návrhářky. Emilie upadla v zapomnění, ze kterého se občas vynořila jen jako žena zachycená na fotografiích ve společnosti slavného Gustava Klimta, jen jako jedna z jeho múz, jako žena z *Polibku*. Takové zjednodušení je ale mimořádně nespravedlivé a sama Emilie by s ním rozhodně nesouhlasila. Vždy prý v takových chvílích odpovídala – „Nebyla jsem jeho múzou, to on byl mou“. ■

- 1 Margret Greinerová: *Osvobozená móda. Emilie Flögeová. Módní návrhářka a múza Gustava Klimta*. Ikar 2018, s. 33 a 34.
- 2 Kateřina Hloušková: „Milovník krásy Josef Hoffmann a jeho doba.“ *Kontexty* 6/2020, s. 63–80.
- 3 Susanna Partschová: *Gustav Klimt. Život a dílo*. Euromedia Group 2012, s. 198.
- 4 Margret Greinerová: *Osvobozená móda*, c. d., s. 46.
- 5 Boje o dámské kalhoty: <https://www.novinky.cz/clanek/zena-styl-boje-o-damske-kalhoty-41774>
- 6 Margret Greinerová: *Osvobozená móda*, c. d., s. 59.
- 7 Jürgen Krieger: *Klimt's Portraits of Women. The Woman. The Ornament. The Sex Object*, Belveder 2015, s. 35 a poznámka 31.

Zdroje obrázků:

- Margret Greinerová: *Osvobozená móda. Emilie Flögeová. Módní návrhářka a múza Gustava Klimta*, c. d.
 Stephan Koja (ed.): *Gustav Klimt. Landscapes* (katalog k výstavě). Prestel 2002.
 Gilles Néret: *Gustav Klimt 1862–1918*, Taschen 1994.
 Susanna Partschová: *Gustav Klimt. Život a dílo*, c. d.
 Harald Salfellner: *Klimt. An Illustrated Life*, Vitalis 2018.

Kateřina Hloušková (1976),
 historička, analytička v Pravém
 břehu – Institutu Petra Fialy.



Znovuobjevený konzervatismus?

Nová kniha Yorama Hazonyho

Jan Hroudný

Yoram Hazony: *Konzervatismus: Znovuobjevení*, Riva 2022, 472 stran



Právděpodobně nejvýraznější knihou napsanou v loňském roce některým z předních světových konzervativních intelektuálů je *Konzervatismus: Znovuobjevení* (orig. *Conservatism: A Rediscovery*) Yorama Hazonyho. *Konzervatismus* je po *Chvále nacionalismu* (orig. *The Virtue of Nationalism*) Hazonyho druhou česky vydanou knihou.

Hned úvodem musím přiznat, že jsem byl ke *Konzervatismu* po jeho první knize docela skeptický. *Chvála nacionalismu* sice podle mého názoru přináší některé zajímavé myšlenky, zejména její historické pojednání je však poměrně sporné. Roman Joch to dobře vystihl ve své podrobné kritice na webu Občanského institutu, kde Hazonyho knihu dokonce nazývá „velkým nacionalistickým omylem“.¹ Hlavní tezí knihy je každopádně obhajoba národních států před jakýmkoliv univerzalismem, včetně toho liberálního.

Vraťme se však k Hazonyho nové knize. Ta je rozdělena do čtyř částí: první se věnuje dějinám angloamerické konzervativní tradice, následuje pojednání o filozofii konzervatismu, část věnující se aktuálním událostem a konečně jakási osobní

reflexe autora nad formováním jeho politických názorů během studia na Princetonu v osmdesátých letech.

Hazony své historické pojednání o konzervatismu nezačíná Burkem, jak je často zvykem, ale Johnem Fortescuem o více než tři století dříve. Cesta k Burkovi podle něj dále pokračuje přes Richarda Hookera a Johna Seldena. Velkou pozornost věnuje také americkým federalistům, které pro jejich snahu o vytvoření jednotného národa se silnou centrální vládou nazývá americkými nacionalisty. Jejich spor s jeffersonovským táborem potom chápe jako střet konzervativních idejí zastánců tradiční britské ústavy a „tradičních práv Angličanů“, jako byl například Alexander Hamilton („věřím, že britská vláda tvoří nejlepší model, jaký kdy svět stvořil“), s radikálními osvícenci. Připomíná, že to byl právě „antinacionalista“ Jefferson, který výrazně podpořil francouzské revolucionáře a oponoval představě Spojených států jako křesťanské (protestantské) republiky.

Část věnovaná aktuálním událostem se zabývá genezí konzervativního hnutí ve Spojených státech po roce 1945 (Británie je bohužel

opomenuta). Autor zde vyjadřuje určité pocho-
pení pro Williama F. Buckleyho a jeho snahu
o syntézu více myšlenkových proudů a vytvoření
širokého konzervativního hnutí, zároveň ji ale
kritizuje jako ideově nekoherentní a pro konzer-
vativce v důsledku škodlivou. Aliance, která při-
vodila kolaps Sovětského svazu a pomohla osvo-
bodit národy střední a východní Evropy, se ihned
poté, co pominulo komunistické nebezpečí,
nutně musela rozpadnout. Triumfovali liberálové
napravo i nalevo a konzervativní politici byli na
Západě na celou generaci vytlačeni na okraj poli-
tického spektra, píše Hazony, dokud se v podobě
kulturních válek nevyhrotily spory mezi sociální-
mi konzervativci a progresivní levicí.

Lze souhlasit s tím, že politická aliance, která
přivedla k moci Ronalda Reagana, byla do určité
míry nesourodá. Může si ale politické hnutí vů-
bec zachovat ideovou čistotu? A jaká vlastně byla
jiná možnost? Ve svém nejdůležitějším úkolu,
tedy zastavení sovětského komunismu, tato ali-
ance uspěla. Roman Joch ve svém článku „Mrtvý
konsenzus, zombie reaganismus aneb Co byl
a je fusionismus“ (*Kontexty* 5/2022) přesvědčivě
dokládá, že příčinou úspěchu Ronalda Reagana
byla právě fúze tří proudů: klasického liberalis-
mu, tradicionalismu a antikomunismu. Osobně
mám za to, že toto „liberálně-konzervativní“ spo-
jenectví je dnes vlastně nejaktuálnější od pádu
Sovětského svazu. Kombinace hodnotového kon-
zervatismu v reakci na stále agresivnější výstřelky
progresivní levice, liberálního ekonomického
přístupu jako léku na přebujelý sociální stát a ko-
nečně tvrdého přístupu vůči zahraničním hroz-
bám, jako jsou Rusko a Čína, může být právě tím,
co Západ provede současnými výzvami.

Hlavní problém knihy ale nastává tam,
kde se Hazony snaží nastínit svou vizi dalšího

směřování konzervativní politiky. Jeho „konzer-
vativní demokracie“ je v lepším případě náčrtem
a je poměrně příznačné, jak malá pozornost je
jí v knize věnována. Prakticky vynechána je také
otázka, jak jí má být dosaženo. To je ostatně
podle mého názoru potíž celého „národního
konzervatismu“. V mnoha ohledech dokáže
dobře diagnostikovat problémy, pokud však jde
o nalezení jejich řešení, naráží na určité limity.

Příkladem budiž již pravidelná konference
národních konzervativců NatCon, která pro-
běhla letos v květnu v Londýně (Hazony byl
jedním z řečníků). Na akci vystoupila mj. britská
ministřyně vnitra Suella Bravermanová, která
je ze své funkce odpovědná za řešení migrace –
ta je přitom na rekordních číslech a řešení je
v nedohlednu.

Dalším problémem může být celkový důraz
Hazonyho koncepce na náboženství. Předsta-
va angloamerického konzervatismu, který se
bude opírat o „protestantský nacionalismus“, je
prostě nereálná. Religiozita dlouhodobě klesá
jak v USA, tak v Británii a „morální většina“ už
pravděpodobně ani není většinou. Toto ostatně
jiného současného amerického „národněkon-
zervativního“ autora Roda Drehera přivedlo
k dosti pesimistickému závěru, že konzervativní
křesťané mají ve Spojených státech uzнат po-
rážku a provést strategický ústup. Řešením je
pro něj „Benediktova cesta“ (jak zní název jeho
knihy z roku 2017) a budování určité formy „pa-
ralelní polis“. Nedávná rozhodnutí Nejvyššího
soudu USA podle mého názoru ukazují nesprá-
vnost nebo minimálně předčasnost těchto úvah
a možnost prosazení konzervativních idejí –
v případě ovládnutí klíčových institucí.²

Pokud budeme uvažovat v intencích stáva-
jícího systému, je zřejmé, že vítěznou volební

koalici bude nutné postavit na jiném základu, než navrhuje Hazony. Národní konzervatismus na seznam nepřátel přidává pravicové liberály a nenabízí žádný prostor pro získání nového elektorátu. Ve své podstatě – ačkoliv zdůrazňuje vůdčí roli partikulárních konzervativních tradic jednotlivých zemí – vychází z amerického kontextu a se svým apelem na náboženství může fungovat jen v zemích, jako jsou Izrael nebo Spojené státy, což je prostředí, ze kterého Hazony vychází. To možná částečně pomáhá vysvětlit čtvrtá, poměrně osobní kapitola knihy, kde Hazony reflektuje mj. svou cestu k ortodoxnímu judaismu, ale i svůj vztah s manželkou Julií, se kterou má devět dětí.

Jakkoliv jsem byl v tomto textu k Hazonyho knize poměrně kritický a zaměřoval jsem se na její nedostatky, musím závěrem říct, že v mnoha ohledech pravdivě ukazuje na chyby, kterých se konzervativci na Západě po druhé světové

válce dopustili, když ignorovali některé oblasti veřejného života a nekriticky přijímali liberální ekonomickou doktrínu jako dogma. Hazony zároveň poskytuje solidní přehled konzervativního myšlení a jeho východisek. Jeho kniha je tak zásadním příspěvkem do debaty o jeho budoucím směřování. ■

- 1 <http://www.obcinst.cz/velky-nacionalisticky-omyl/>
- 2 Mám na mysli především rozhodnutí z přelomu letošního června a července, zejména pak rozhodnutí ve věci 303 Creative LLC v. Elenis (webová designérka má právo z náboženských důvodů odmítnout vytvořit svatební webovou stránku stejnopohlavnímu páru), ale i rozhodnutí ve věci Students for Fair Admissions v. Harvard, které je v určitých ohledech obratem proti pozitivní diskriminaci při přijímání na univerzity.

Jan Hroudný (1998), advokátní koncipient, analytik Právěho břehu – Institutu Petra Fialy.



INZERCE

IPPO
INSTITUT PRO PRAVICOVOU POLITIKU

INSTITUT PRO PRAVICOVOU POLITIKU

- » Otevíráme a promýšlíme témata moderní pravicové politiky
- » Hledáme vyváženou kombinaci mezi politickými idejemi a praxí
- » Pořádáme debaty a konference
- » Zpracováváme odborné analýzy

www.ippo.cz

Ulrich Lücke

Savcem z milosti Boží

Evoluce, vědomí, svoboda

Tato kniha se věnuje základním tématům současné antropologie. K nim patří například problematika rozdílu mezi zvířaty a lidmi, otázky spojené se začátkem a koncem života, diskuse o svobodě mysli a determinaci mozku, debata o evoluci a stvoření nebo problematika důstojnosti lidské bytosti. Autor – sám biolog i teolog – se také snaží zodpovědět otázku, jak může být věřící křesťan při současném stavu biologického poznání intelektuálně poctivým. Zároveň se ale ptá, zda je dostatečně intelektuálně poctivé nahlížet na lidskou bytost pouze z biologického hlediska. V této monografii není v žádném případě víra kladena do protikladu k poznání. Spíše jde o víru *kvůli* poznání, která je zde předkládána k diskusi a interdisciplinární reflexi.

A5, brož., 368 stran



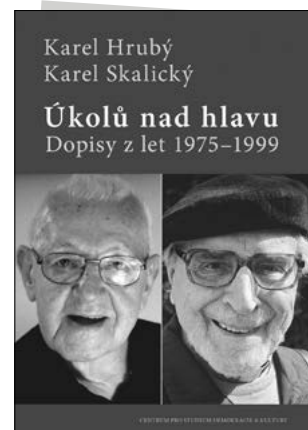
Karel Hrubý a Karel Skalický

Úkolů nad hlavu

Dopisy z let 1975–1999

Vzájemná korespondence teologa Karla Skalického a sociologa Karla Hrubého otevírá zajímavý pohled na spolupráci a přátelství dvou mužů, kteří odešli z komunistického Československa do exilu v jiné době, do jiné země a za úplně jiných okolností. Dopisy přináší svědectví o každodenním životě, práci, vztazích, radostech i peripetiích exilového života. Předně jsou ale symbolickým dokladem, jak důležité bylo v exilu osobní nasazení a víra, že jedině spoluprací na společném kulturním díle lze i zvenku pomoci ke změně domácích poměrů.

A5, váz., 180 stran



Pavel Hošek

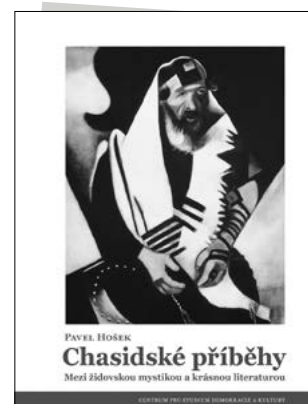
3. DOTISK ROZEBRANÉHO TITULU

Chasidské příběhy

Mezi židovskou mystikou a krásnou literaturou

Příběhy, které si chasidé vyprávěli o zázračných rabínech a jejich podivuhodných skutcích, se staly nevysychajícím pramenem literární inspirace. Tato vyprávění, původně předávaná jako svatá tajemství v kroužcích zanícených chasidů, dala vzniknout mohutnému proudu duchovní a krásné literatury. Postupně se rozvinula nesmírně bohatá tradice chasidského vypravěčství, ze které vzešla celá řada vynikajících spisovatelů, včetně několika nositelů Nobelovy ceny. Kniha obsahuje i výstižné portréty Nachmana z Braclavi, Jiřího Langerera, Martina Bubera, Abrahama Joshuy Heschela, Elieho Wiesela, Chaima Potoka a Isaaca Bashevis Singera.

A5, brož., 216 stran





Německý kulturní spolek
region Brno

Deutscher Kulturverein
Region Brunn



UNGAR-KAFKA

Mezinárodní literární symposium

5. 10. 2023

Nová radnice, Brno

PŘIJMĚTE POZVÁNÍ NA MEZINÁRODNÍ LITERÁRNÍ SYMPOZIUM

Hermann Ungar byl německy píšící prozaik, dramatik a československý diplomat z pražského literárního okruhu. Ungar se narodil v Boskovicích ve významné židovské rodině. Symposium uvede mj. přednášky dvou předních německých znalců díla Franze Kafky a německy psané literatury z českých zemí – Reinerja Stacha a Jürgena Serkeho a svým bohatým programem připomene výročí obou vynikajících autorů. Přednášky budou tlumočeny.

Akci pořádá Německý kulturní spolek region Brno ve spolupráci se Statutárním městem Brnem. Symposium je součástí celoročního programu festivalu Meeting Brno.

PROGRAM:

- 13:30 zahájení
- 13:45-14:30 Vicky Unwin, vnučka H. Ungara
- 14:30-15:15 Ingeborg Fiala-Fürst
- 15:15-16:15 Milan Uhde
- 16:15-16:45 coffee break
- 16:45-17:15 Jiří Munzar
- 17:15-18:00 Jürgen Serke
- 18:00-18:30 Sabine Gruša, Mojmír Jeřábek
- 18:30-19:30 Reiner Stach
- 19:30-20:00 závěrečné shrnutí, diskuse

Projekt Německého kulturního spolku region Brno se koná pod záštitou primátorky města Brna JUDr. Markéty Vaňkové, hejtmana Jihomoravského kraje Mgr. Jana Grolicha a starostky města Boskovice Ing. arch. Jany Syrovátkové.

KOMPLETNÍ PROGRAM →



← MEETINGBRNO.CZ

Petr Pelčák

O architektuře

stavby – město – lidé – doba

Co je architektura a jaká by měla být?
Jaké škody na ní napáchala čtyři desetiletí komunismu
a jaké modernistická avantgarda?
Jak společnost ovlivňuje kvalitu vystavěného prostředí?
Co nás odlišuje od západních zemí a proč se u nás nestaví?
Jsou naše města v ohrožení?
Má architekt společenskou zodpovědnost?
Vytváříme zateplením budov udržitelné a zdravé prostředí?
Jaký je vztah architektury a umění?
Jak bychom se měli inspirovat minulostí?
Lze být v dnešní architektonické tvorbě současně
konzervativní i moderní?



Na tyto a mnoho dalších otázek o aktuálních problémech architektonické a urbanistické praxe se pokouší odpovědět tato kniha.

BĚŽNÁ CENA: 499 Kč / CENA NA WWW.BOOKSPIPES.CZ: 374 Kč (SLEVA 25 %)

Pro Evropu bez nesmyslů

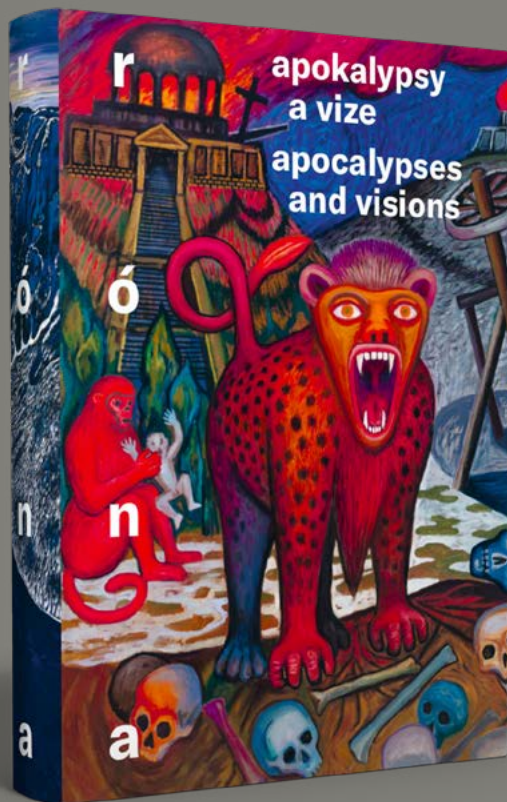
Veronika Vrecionová



**EVROPŠTÍ
KONZERVATIVCI
A REFORMISTÉ**

www.vrecionova.cz | www.ecrgroup.eu



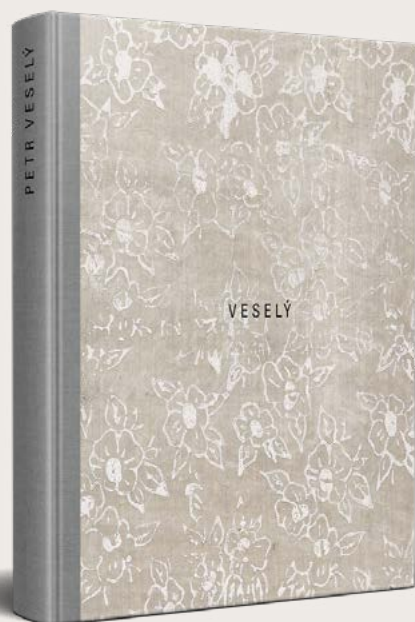


Jaroslav Róna, Barbora Půtová

Apokalypsy a vize

Vstoupíme-li do imaginárního světa Jaroslava Róny a odhalíme jeho niterné výtvarné sny, pomůže nám to pochopit cíle umělcevy tvorby a dešifrovat široký námětový rejstřík a repertoár motivů jeho díla. Malířovo dílo vědomě reflektuje společenský, kulturní a politický kontext a živě reaguje na klíčové umělecké osobnosti, dobové proudy a tendence nebo současnou výtvarnou scénu. Jeho obrazy je možné vnímat jako kritickou sondu vedoucí k existenciální reflexi smyslu i cílů lidského života a proměn společnosti. Do celého malířského díla se promítá pestrá životní zkušenost, nevyčerpatelná tvůrčí představivost, osobitý výtvarný styl a technická i výrazová virtuozita. Zvláště naléhavé jsou obrazové kompozice, apokalypsy a vize, připomínající potenciální i reálné problémy současného světa, které hrozí vyústit v zánik lidské civilizace.

BĚŽNÁ CENA: 999 Kč / CENA NA WWW.BOOKSPIPES.CZ: 849 Kč (SLEVA 25 %)



Barbora Kundračíková

Petr Veselý

Petr Veselý (1953) je výraznou osobností české malby posledních pěti desetiletí. Na scénu vstupoval v rozporném období vrcholné normalizace, a patří tak do okruhu umělců, kteří se na přelomu 70. a 80. let začali vymezovat vůči dosavadní praxi polooficiálního či přímo neoficiálního umění.

Monografie Petra Veselého vychází k životnímu jubileu umělce. Výběr téměř dvou stovek jeho prací, tvořící obrazovou část publikace, je kontextualizován původními eseji historičky umění Barbory Kundračíkové, umělce Václava Krůčka a filozofa Miroslava Petříčka.

BĚŽNÁ CENA: 899 Kč / CENA NA WWW.BOOKSPIPES.CZ: 674 Kč (SLEVA 25 %)