

Květy zla

André Kubiczek

Nemám tušení, kdo ke komu přišel první, jestli melancholie ke mně, nebo já k ní. Ale jedna věc byla jistá: Už rok byla tu. A ještě něco: Od té doby neodešla. Dobrovolně ne.

Když mě napadla tahle myšlenka, zrovna jsem se díval do zrcadla v koupelně. Ne aby si někdo myslel, že si takovéhle věci cucám z prstu, abych vypadal zajímavější nebo tak něco. Tyhle myšlenky prostě přicházely, a sice z ničeho nic, a pak najednou uhodily do mého mozku jako pověstný blesk z čistého nebe.

Chvilku předtím ještě přemýšlím, jestli si vlasy dneska sčešš doleva, nebo radši doprava, jako vždycky, kde alespoň trochu zakrývají to odstávající ucho, které tam bohužel roste. A pak ti možná ještě běží hlavou něco jako: Vezmu na to dneska jenom mýdlo, což je rychlejší, nebo ten drahý krém po holení, nebo obojí najednou, a vtom – máš zrovna ruce plné slizu a hrabeš se jimi ve vlasech – bác, a je tady, záchvat melancholie nebo nějaká jiná divná myšlenka. A najednou je ti úplně fuk, kterým směrem dneska budou trčet tvoje vlasy, protože máš rázem úplně jasno: Človče, René, na světě je tolik mnohem důležitějších věcí, než jak bude držet ten tvůj pitomý účes. Alespoň na vteřinku dvě.

To s těmi bleskovými vnuknutími je mnohem častější, co jsme před rokem začali číst. Dirk, Michael a já. Baudelaira a tyhle věci. Čtení taky dost pozvedlo naši slovní zásobu. Místo drožky říkáme ekvipáž, dneska o někom, kdo nám dřív prostě šel na nervy, říkáme, že je impertinentní.

Jenom Mario, kterého znám už od jeslí, který bydlí ve stejném vchodu o patro výš a který pro mě byl vždycky skoro jako brácha, ještě pořád odmítal číst tyhle literární skvosty. Pokaždé když jsme mu chtěli půjčit některou z těch neuvěřitelných knih, které právě od základů měnily naše dosavadní malé, více než ordinární životy, dělal kolem toho hrozné štráchy.

Některé naše knihy byly fakt vzácné. Nedaly se jen tak sehnat. Mohls mít prachů, kolik jsi chtěl, ale když něco nebylo, tak to prostě nebylo. Šmytec. Na tom žádné peníze nic nezměnily, tedy: rozhodně ne východoněmecké marky. Nebavíme se o kečupu, dlaždičkách do koupelny, autech a všech těch nesmyslech, které se nedaly sehnat. Mluvím jenom o knihách, pochopitelně o takzvaných dobrých knihách. Baudelaire a spol. Ale i kdyby se tyhle knihy daly koupit, tak by se nejspíš stejně prodávaly pod pultem.

Tak to přece bylo i s Karlem Mayem, který byl dlouho zakázaný kvůli revanšismu nebo co. A když se před pár lety vítr obrátil, protože už nebyl dost revanšistický nebo se změnila měřítko pro revanšismus, tak najednou do lidových knihkupectví nakráčeli všichni ti obkladači a instalatéri a autozáměčníci a vyfoukli chudákům dětem všechny mayovky přímo před

nosem. Protože měli co dohánět ze svého vlastního dětství. A samozřejmě byli první, na koho se s těma knížkama dostalo, protože i prodavačky v knihkupectví měly koupelnu, kde byla na stěně nad vanou, jako u většiny občanů naší země, nalepená jenom papírová tapeta, která se při sprchování pokaždé namočila a dřív nebo později se začala odlupovat. Jasně, a protože prodavačky v knihkupectví taky vlastnily ojetý moskvič, který každou zimu od dvou stupňů níž přestal startovat. A protože se té či oné prodavače v knihkupectví taky občas ucpal záchod, a jako na potvoru zrovna v neděli. Vždyť to všechno přece bylo tak lidské.

Přičemž nechci tvrdit, že by všichni ti řemeslníci četli Baudelaira, kdyby se zítra z ničeho nic objevil v knihkupectví. V životopise kominíka patrně neexistuje díra, kterou by šlo ucpat *Květy zla*. Obkladači a instalatéri nám nejspíš ani za sto let nebudou Baudelaira rozebírat před nosem, jako to dělají dětem s bichlemi od Karla Maye. Což znamená, že se ti malí nebožáčci budou muset, stejně jako my v tom politováníhodném věku, otravovat s Koženou punčochou a jeho kumpány, místo aby se nořili do krvelačných historek bývalého revanšisty.

K Baudelairovi se člověk prakticky nedostal. V třiasedmdesátém jednou vyšel. Nakladatelství Insel Verlag, Lipsko. Už ho neměli ani v antikvariátu. A takové jako Rimbauda jste nesehnali ani pod pultem, a to ani nemluvím o Mallarmém. Ti byli něco jako zakázaní, i když to nikdo neřekl přímo, a sice ne kvůli revanšismu, ale kvůli dekadenci. Alespoň myslím.

Ale možná prostě jenom nebylo dost papíru na vytištění toho všeho, fakt nemám ponětí. U nás byl pořád přebytek nějakého nedostatku a možná to prostě jenom líp vypadalo, když se řeklo, tak hele, nevytiskneme *Faunovo pozdní odpoledne*, protože je to na nás moc dekadentní a protože to kazí naši mládež a rozptyluje od třídního boje, což by odsunulo komunismus o dalších několik desetiletí směrem ke svatému Dyndy, než kdyby se svěšenými rameny a psíma očima přiznali: Je nám líto, milí přátelé obskurní literatury, rádi bychom, ale bohužel nám došel papír. Tohle byla ovšem jenom moje soukromá teorie, pochopitelně bez nároku na záruku. Ale přesto!

Nicméně jsem osobně vlastnil tlustý svazek Paula Verlaina, nakladatelství Insel Verlag 1977, to byl ten chlápek, co se přátelil s Rimbaudem, jako že hodně úzce přátelil, jako že víc než přátelil, no prostě byl teplej. A ktorej ho pak postřelil, nejspíš kvůli lásce nebo kvůli nějaké podobné blbosti. To všechno byla dekadentní literatura, když člověk chtěl a měl lexikon literatury, mohl si to v něm přečíst. Dokonce si tak sama říkala.

Nicméně jsem si v poslední době dost často kladl otázku, co přesně tím lidi *dneska* vlastně myslí, když říkají, že je to či ono



Ale možná prostě jenom nebylo dost papíru na vytištění toho všeho, u nás byl pořád přebytek nějakého nedostatku.

dekadentní. Co to znamená: lidi? Mám tím na mysli kdejaké samozvané autority, i kdyby to měl být jenom vlastní otec. Ono už z dneška vlastně vůbec není obyčejné přídavné jméno, *dekadentní* už má za sebou slušnou kariéru jako nadávka.

Když jsme v polovině desáté třídy do školy najednou začali chodit v obleku, Michael, Dirk a já, vlasy vyčesané nahoru, s broží z falešných diamantů na klopě, hned jsme byli dekadentní subjekty. Ale my jsme si z jejich keců nic nedělali, z řečí třídní, ředitele, toho pitomce z FDJ¹ se značně použitým účesem fotbalisty před deseti lety, jehož oficiální titul zněl tajemník GOL, ať už to znamená cokoli.

Zhruba po měsíci jim došla munice. Koneckonců, na nás nemohli, protože jsme ve škole byli dost dobří. Jasně, neodváděli jsme žádnou společenskou práci a tak, zato jsme měli skoro bez výjimky jen ty nejlepší známky. Bohužel na rozdíl od Maria, který taky nosil špičaté boty po dědovi a černý oblek a který chodil taktéž ověšený jako vánoční stromček cingrlátky z bižuterie v ulici Klementa Gottwalda. Jenže kvůli mizerným výsledkům ho učitelé vždycky měli na seznamu kusů na odstřel. A sice na předních místech.

Říkali jsme si: No a co, tak jsme holt dekadentní, no. Abstraktní umění bylo taky považováno za dekadentní, Malevič a tak. Jenom proto, že na těch obrazech nebyli žádní dělníci ani rolníci, kteří zrovna dělali něco užitečného. Nebo kteří zrovna odpočívali po nějaké užitečné činnosti, aby načerpali síly na další užitečnou činnost. Například aby dokončili program výstavby nových bytů nebo sklídili z pole bílé zeli.

Ale vlastně si myslím, že všechny ty samozvané autority, které mlely o dekadenci, ve skutečnosti neměly ani páru o tom, co si neustále berou do huby. Například o kapelách nové vlny a o abstraktním umění, jak už bylo řečeno, a o knihách, ve kterých šlo právě o to být pokud možno *neužitečný*.

Například Huysmans, *Naruby*. To šlo alespoň sehnat. Nakladatelství Gustav Kiepenheuer Verlag, Lipsko 1981. Tak například ten hrdina, Esseintes, který si uprostřed léta oblékl kožich a jel se projet na saních. A ani se u toho nezpotoil.

ANDRÉ KUBICZEK (48)

Narodil se v Postupimí, žije a pracuje v Berlíně. Jeho otcem je východoněmecký politolog Wolfgang Kubiczek, který se s autorovou matkou pocházející z Laosu seznámil během jejich moskevských studií. Debutoval v roce 2002 románem *Junge Talente* (Mladé talenty), po němž byl kritiky označen za jednoho z posledních zástupců „NDR generace“. Loni mu vyšel román *Skizze eines Sommers* (Skica jednoho léta), z něhož přinášíme ukázkou, díky kterému se dostal do šestičlenného finále Německé knižní ceny. Vypráví v něm o šestnáctiletém chlapci, který v roce 1985 tráví léto s přáteli v Postupimí a poprvé se zamiluje.

A ty květiny, které si nechává domů přinášet po stovkách, ne proto, aby se jeho oči mohly těšit z jejich krásy, ale protože vypadají, jako kdyby byly z plechu nebo porcelánu, a přesto jsou živé. Úplně nejšílenější orchideje. Protože jedna věc byla jistá: Umělé bylo každopádně hezčí než přirozené. To bylo opravdu dekadentní.

Z *Květů zla* se ale každopádně ve volné přírodě vyskytoval pouze jediný exemplář. Byl z roku osmnáct set a půl a patřil všeobecné vědecké knihovně v Heinrich-Rau-Allee. Ale měli jsme na něj něco jako předplatné, Michael, Dirk a já. Pokaždé když jeden z nás tu knihu vrátil, ten další už čekal za ním jakoby připravený ve frontě a okamžitě si ji zase vypůjčil. Tímto způsobem jsme naše město chránili před baudelairovskou dekadencí. A samozřejmě před melancholií, která šla za ní v závěsu jako amen v kostele, a – pokud člověk věřil autoritám – pustošila celé kraje. Nebo to bylo naopak? Nejdřív melancholie a pak dekadence?

Á propos melancholie, říkal jsem si, zatímco jsem v zrcadle pozoroval svoje odstávající ucho a na zkoušku ho tisknul k lebce: Kdo teda ke komu přišel dřív? Jenže odpovědět na tuto otázku už jsem nestihl, protože se ozvalo hlasité zabušení na dveře od koupelny – a zdálo se mi, že i dost špatně naladěné.

„Sakra, René, tak už odtamtud koukej vypadnout,“ slyšel jsem, jak otec bručí v chodbě, „auto už tu bude každou chvíli.“

„Okamžik!“ S vlasy jsem ještě zdaleka nebyl hotov. Zatím jsem si je jednou všechny sčesal doleva a jednou komplet doprava. A zároveň jsem na druhé, jakoby podvědomě rovině přemýšlel, jestli by nebylo lepší to odstávající ucho místo neustálého skrývání jednou nechat pořádně vyniknout. Kdyby to někdo komentoval nebo si zkoušel dělat srandu, vždycky jsem mohl spustit chvalozpěv na totální asymetrii. A pokud by to nestačilo, mohl jsem mu o hlavu omlátit pár pasáží ze svého zápisníku, který jsem s sebou všude nosil jako svou záložní paměť. Zapisoval jsem si do něj nejen citáty z knih, které mě při četbě oslovily, ale i všechny své prapodivné bleskové nápady.

Malé notýsky vlastnili i Dirk a Michael, a tak jsme do těchhle notesů čmárali od rána do večera, na školním dvoře, na zastávce tramvaje, v Café Heider, někdy dokonce i večer v Orionu. Všichni tři jsme psali obyčejnou tužkou a odnedávna se vyvinulo takové divné soutěžení, kdo z nás bude mít kratší tužku. Protože ten s nejkratší tužkou má přece logicky nejvíce zajímavých nápadů, takže je jakoby nejchytřejší. Ale protože jsem v téhle záležitosti Dirka ani Michaelovi nevěřil, ani co by se

za nehet vešlo, začal jsem si jednoho dne strouhat tužky, aniž to bylo nutné, prostě jenom abych z nich ostrouhal co nejvíc dřeva. Jasně že to člověk nesměl přehnat, pokud chtěl vypadat důvěryhodně, ale přišlo mi, že jedna tužka týdně, na kterou jsem se mezitím dopracoval, se ještě dá obhájit.

Rozhodl jsem se, že si vlasy dnes výjimečně učešu doleva, a pokud někdo bude mít blbě řeči kvůli uchu, vyřídím ho jedním dvěma citáty z Huysmansa a spol.

„Co to tam vlastně provádíš? Už jsi tam patnáct minut,“ dolehl ke mně zamčenými dveřmi otcův hlas.

„Nic zvláštního.“ Pokusil jsem se, aby to znělo co nejneviněji, zatímco jsem si opatrně sedal na sklopené záchodové prkénko, lovil z kapsy u kalhot notes a špaček tužky a začal psát: Kdo vlastně přišel ke komu...

„Hergot! Ty jsi horší než holka!“

„Můžeš jít dolů napřed – přijdu hned za tebou.“

„Ale hoď sebou laskavě!“ odpověděl otec nabroušeně a vzápětí jsem slyšel, jak vstupní dveře s bouchnutím zapadly do zámku. Vopruz! Nulová duševní rovnováha. A to zrovna poslední den.

Když jsem vstal z prkénka, začal venku na ulici troubit klakson. Ne jednou nebo dvakrát, ale troubil jakoby staccato, znělo to dost podobně, jako když otec před chvílí bušil na dveře koupelny.

Tak nějak nevrle. Zastrčil jsem notes do kapsy a hodil poslední pohled do zrcadla: byl to nezvyk, s takhle odkrytým uchem. Ale pořád lepší, než kdybych se neučesal vůbec. Člověk nemohl nikdy vědět, kdo zrovna půjde kolem, až bude stát s otcem deset minut před blokem. Dirk nebo Michael, možná dokonce dívka, kterou jsem neznal jménem, nebo její nejlepší kamarádka, která jí pak bude zatepla vyprávět, že mě viděla na ulici. Se zplihlými vlasy a pokud možno v tepláčkách a pantoflích. Ani náhodou!

Venku znovu začal troubit klakson. Teď už jsem sebou fakt musel hodit. Vrazil jsem klíč do zámku a seběhl dvoje schody k domovním dveřím. Venku před blokem čekala nastartovaná šedá volha. Řidič měl ruku spuštěnou ze staženého okénka a kouřil cigaretu. Měl na sobě světlý svetr s krátkými rukávy, neuvěřitelně husté kotlety a vlasy měl mokřým hřebem sčesané na stranu. Levé zadní dveře volhy byly otevřené a vedle nich čekal můj otec s nazlobeným pohledem, úplně jako v jednom z těch hororových příběhů od Théophilea Gautiera.

Přes ruku měl přehozený polský baloňák, který si minulý týden koupil v obchoďáku Konsument. Byl velice hrdý, že to zvládl sám, aniž by musel žádat o pomoc svoji sekretářku, tak jako obvykle s každou kravinou. Ale teprve teď, za jasného červenového dopoledního světla, jsem si všiml, že s tím kabátem něco není v pořádku. Nemusel jsem přemýšlet dlouho: to ta barva. Byl bych mu to rád řekl, ale nemohl jsem, a to z jediného důvodu: Nevěděl jsem, jak ho mám oslovit. Asi těžko: Hele, poslyš, není ten tvůj kabát nějak divnej?

Přestal jsem mu říkat *tati*, když se on přestal zabývat mnou, když mi bylo asi jedenáct nebo dvanáct. A nemohl jsem mu dost dobře říkat *otče*, to znělo tak nějak formálně. Takže jsem raději neřekl nic a místo toho na ten baloňák jenom mlčky zíral, protože neměl onu decentní béžovou baloňákovou barvu, na kterou byli všichni zvyklí, ale spíš takový žlutavý odstín. Bylo to horší, *byl žlutý*.

Bylo to ještě mnohem horší: Byl kanárkově žlutý. Napadlo mě, že se před všemi těmi lidmi z celého světa šíleně ztrapní, ale než jsem ho mohl varovat, v nejhorším případě i bez oslo-



vení, otec řekl: „Sakra, René, vypadáš jako hrobník.“ Asi měl na mysli ty černé hadry, co jsem měl na sobě.

„Ten starý kabát byl tak nějak lepší,“ odpověděl jsem, „ten tmavě modrý.“

„Co ti na tomhle vadí?“ zeptal se otec a lehce pozvedl ruku s podezřelým baloňákem.

Nic jsem neřekl a po dvou vteřinách otec sám pokračoval: „No, tak se tady měj fajn.“

„Jo, ty taky.“

„A chovej se slušně, rozumíš?“

„Jasně, budu.“

„Na zbytku jsme domluvení, vid’?“

„Ano.“

„Tak –“ řekl můj otec, podal mi ruku a nastoupil do služebního auta.

Zůstal jsem stát na ulici, dokud volha po tři sta metrech nezahnula do Thälmannovy ulice, kudy se jelo do Schönefeldu. Pak jsem si sedl na schody, které vedly k našemu vchodu, a zapálil si cigaretu, což jsem normálně poblíž našeho bytu nikdy nedělal. Ale nešla okolo ani dívka, kterou jsem neznal jménem, ani žádná z jejích kamarádek, takže jsem zašlápl vajgl a zase se rychle uklidil nahoru. ●

*(Z románu Skica jednoho léta pro Goethe-Institut
přeložila Kateřina Šitařová.)*

¹Freie Deutsche Jugend, východoněmecká obdoba československého Svazu socialistické mládeže.

cn Hause b

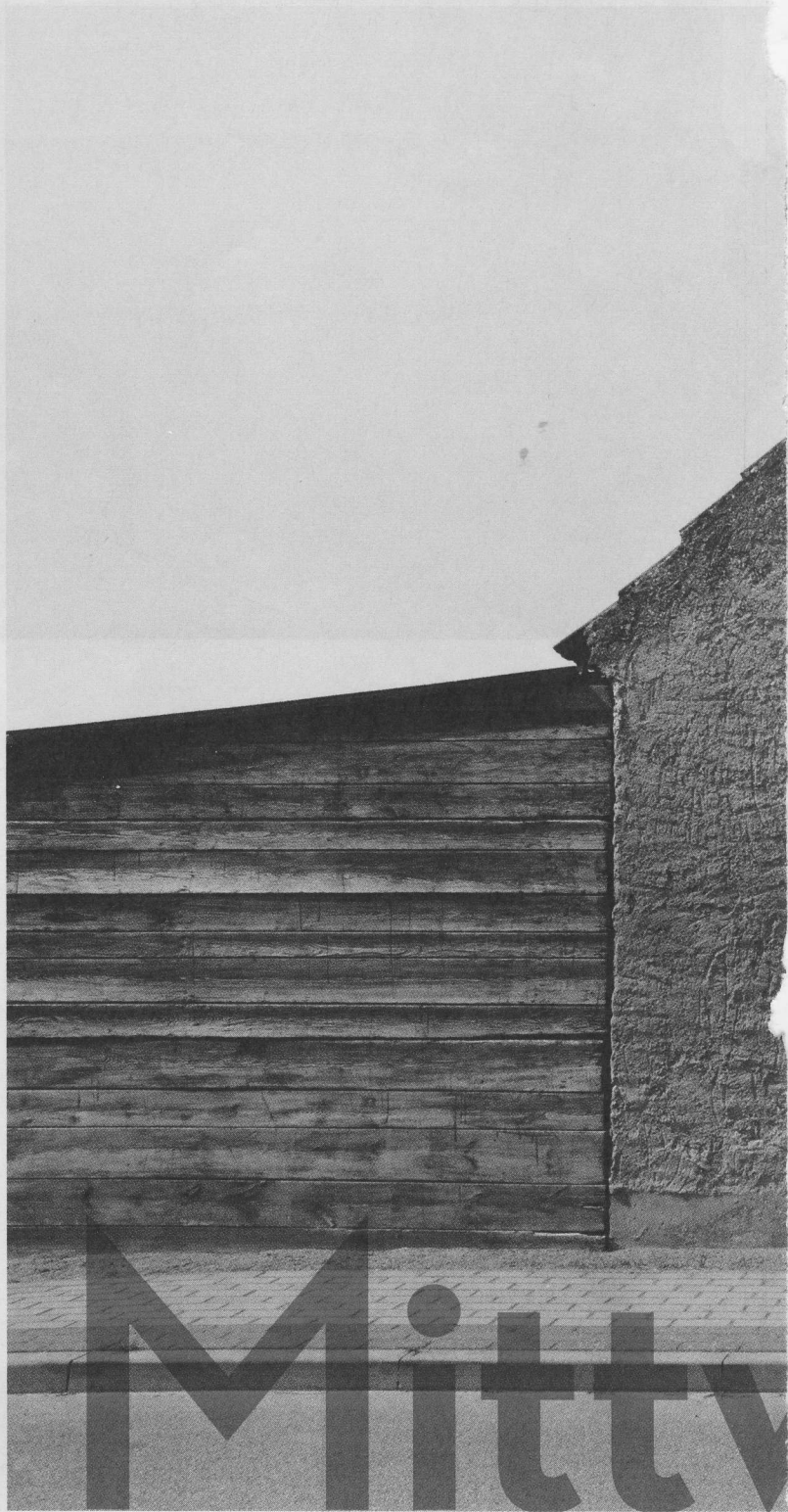
Příhoda

Bodo Kirchhoff

Je dvacátého prvního dubna, středa, večerní vzduch ještě dost teplý, aby mohli jít venku, on a žena, kterou sotva zná, ale už ji nechce ztratit: Když si zapaloval cigaretu, jasně si to uvědomoval, skoro v rytmu srdečního tepu, datum, den, teplo, svou pospolitost ve dvou a s kým, přitom na něj ustavičně upírala pohled dívka v cípatých šatech, oči přimhouřené, mezi obočím drobná vráska, bude jí jistě už dvanáct, možná třináct. Dívala se jenom na něj, jako kdyby tady u kašny stál sám, osamělý turista večer na náměstí s dómem v Catanii, ten pohled nebyl dětský, byl záladný – slovo, které se vtíralo, jako se vtíralo to děvče, které teď pohybovalo rukou s otevřenou dlaní dopředu a dozadu, na ní leželo to jediné, co mohla nabídnout, její řetízek se střepem, nebo to byl kousek kovu, pestře pomalovaný a na to, aby zdobil krk, měl trochu ostré hrany, úplně přesně to ve večerním soumraku neviděl. Co jí dáme?

Otočil se na stranu, ale jeho průvodkyně obešla kašnu, jako kdyby si dívky nevšimla; dívala se na malého černého slona na sloupu uprostřed a Reither lovil po kapsách mince, děvče teď pohupovalo přívěskem, bylo to němé lákání a pohled přimhouřených očí sjel na jeho kalhoty, kde se v kapse rýsovala jeho ruka. Kolik jí tedy má dát? Řetízek s přívěskem nemá žádnou cenu, dojemně vlastnoručně vyrobená ozdoba, ani hezká, ani ze zvláštního materiálu. Nech si to, malá, oslovil ji, třebaže mu nerozuměla a nebyla malá ani vzrůstem, ani dětinská, spíš protřelá holka s chováním tulačky a možná byla ještě starší, než si myslel – ale jak to může odhadnout, když nikdy neměl dceru. Reither se podíval za dívku, přes tmavé vlasy uprostřed rozdělené pěšinkou; ani v jedné kapse neměl mince, jen bankovku, ale jakou? Zašlápl cigaretu, a když opět zvedl hlavu, uviděl ženu, jež ho z dubnového chladu údolí Weissachu zavedla až na vlahou Sicílii, a zavolal na ni jménem, Leonie, zavolal jednou, dvakrát, ale neslyšela ho, protože zvony dómu začaly vyzvánět, sevřel pěst kolem bankovky.

Dívka stále ještě držela svou bezcennou cetku v ruce a projevovala už známky netrpělivosti, pokud to byla netrpělivost; mohl to být i strach, strach, že začne být nápadná a carabinieri stojící na kraji náměstí vedle silných motorek ji odeženou, starost, že už dneska večer nedokáže sehnat peníze na trochu jídla, aby utišila hlad nejen svůj, ale třeba ještě sourozenců, aby ho před spaním v nějaké chatrči aspoň zmírnila, aby si strčila do pusy chleba nebo nějakou sladkost, nakonec si ještě olízla prsty a podržela v puse palec, kdoví. Trochu povytáhl bankovku, až uviděl, že je to dvacetieurovka, jež by ho jen uvedla do rozpaků, dítě, to je bohužel moc. Ale dítě, které nebylo dítětem a přišlo odkud, kde kůže jakoby ztmavně už jen díky jménu země, Maroko, Libye, Albánie a co všechno na pobřeží ještě je, aby nastoupilo do člunu v naději, že se nepotopí a dosáhne břehu ráje, dívka,



Zdání národního života

Volker Mohn

V období Protektorátu Čechy a Morava nelze hovořit o úplném vytlačení a eliminaci české kultury. Existovaly sice plány, jak ji co nejrychleji redukovat na „provinční úroveň“, od těch se však upustilo. Až do uzavření většiny kulturních institucí v létě 1944 byl kulturní program především v Praze ještě poměrně rozsáhlý. Přes všechna omezení stále zůstávaly podstatně větší možnosti než na ostatních okupovaných územích východní Evropy.

Tento kontrast jasně vysvítá ze zprávy dvou členů polského odboje, kteří své exilové vládě v Londýně vylíčili svůj pobyt v protektorátu. „Češi žijí v poměrech, které se od našich odlišují tak, že by nám mohly připadat až nepravděpodobné, i když jsou pravdivé,“ shrnovali své dojmy. Čechům aspoň zbylo „určité zdání národního života“, mohou poslouchat českou hudbu, číst „stejně jako před válkou své oblíbené noviny“ a poslouchat program českého rozhlasu. I když všechny tyto nabídky podléhaly doзору německých orgánů a byly využívány pro propagandistické účely, aspoň existovaly.

Zato v Generálním gouvernementu nemohlo být o něčem takovém ani řeči. Okupační režim zacházel s polskými intelektuály brutálně. Pokud vůbec, měla polská kultura existovat jen na nejnižší úrovni. Se spoluprací domácích úřadů a kulturních sdružení se na německé straně vůbec nepočítalo.

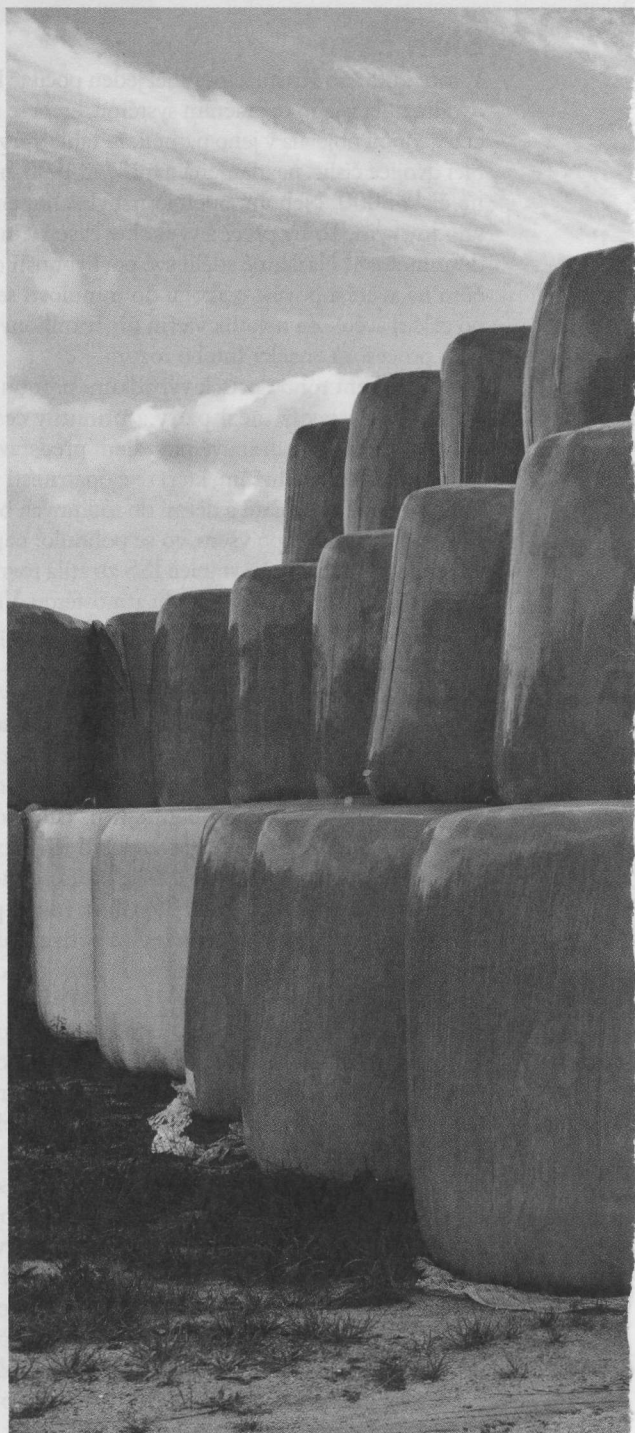
Německé metody se v protektorátu naopak podobaly opatřením ve státech jako Norsko, Dánsko, Nizozemsko nebo Francie. I v těchto zemích podléhal kulturní život přísné kontrole, ale národní kultura byla i nadále přípuštěna a domácí instituce byly zapojovány do spolupráce. Pokud umělci nebyli židovského původu nebo nepatřili k jiným pronásledovaným skupinám obyvatel a ve svém dalším působení se přizpůsobovali představám německých míst, byla jejich práce trpěna, a z oportunistických důvodů dokonce podporována.

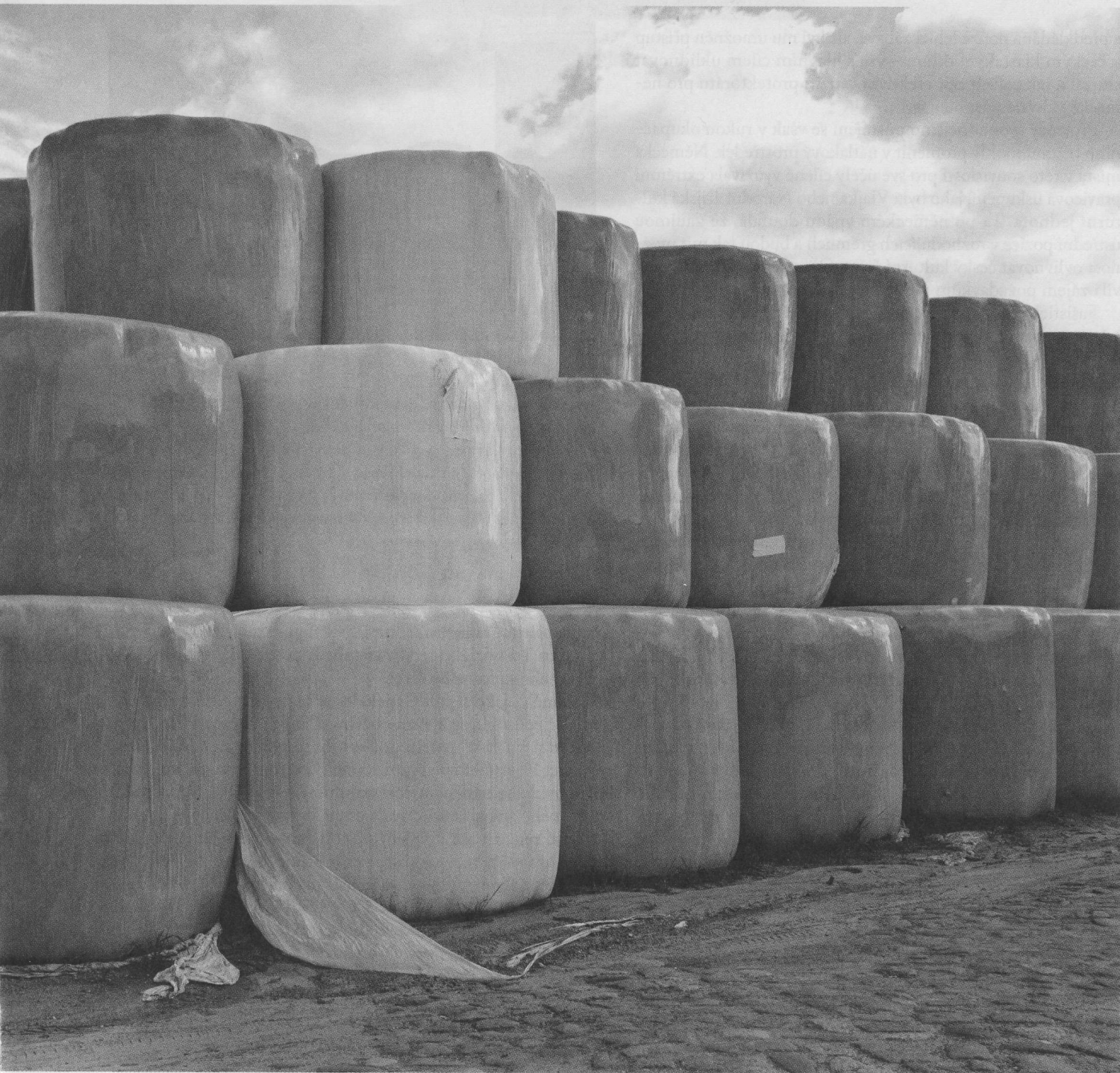
Německé orgány se samozřejmě pokoušely využít kulturní politiku pro své účely. Jejich ústupky nebyly motivovány snad sympatiemi nebo uznáním českého kulturního života: pro nacionálněsocialistický režim mělo v protektorátu zásadní význam především ničím nerušené využívání domácích výrobních kapacit pro německé válečné hospodářství. Na první pohled se zdá, že v takových souvislostech nehrála kultura přílišnou roli – ale právě tato sféra sloužila k tomu, aby se „předcházelo neklidu“ a aby se „ze zorného pole veřejnosti vytěsnila kritika a vzdor vůči okupační moci“.

Kultura se z německého pohledu stala nástrojem k „systematicky prováděné neutralizaci a depolitizaci“, kterou požadoval K. H. Frank ve svém memorandu ze srpna 1940 a která

měla být prvním krokem na cestě k „autentické proměně národnosti“ velkých skupin českého obyvatelstva. Češi se měli spokojit s pěstováním svého jazyka a kultury, zanechat politických požadavků a přestat toužit po vlastní státnosti.

Kulturní podniky nebyly v této souvislosti zaměřeny jen na zábavu obyvatel a na odvádění pozornosti od omezení daných válkou. Zpočátku fungovaly také jako ventil, jímž mohli Češi vyjádřit své odmítání německé nadvlády – ventil, který nepředstavoval velké nebezpečí. Okupační moc nespatořovala v kulturních pořadech s českým národním akcentem žádnou





nevypočitatelnou hrozbu, a pokud upustily od přímé kritiky německé nadvlády, tolerovala je.

Do jaké míry byly v konkrétních případech ponechávány prostory svobodnějšího působení záměrně, nelze vždy jednoznačně posoudit. Určité mezery mohly vznikat i tím, že na německé straně nebylo dost personálu pro plošnou kontrolu, anebo že česká místa pověřená dohledem nepracovala zcela podle daných direktiv. Přinejmenším zčásti však byly prostory svobodnější činnosti ponechávány z pragmatických důvodů. Čechům mělo být usnadněno ne-li schvalovat, pak aspoň akceptovat status quo okupační nadvlády.

V úřadu říšského protektora rychle zjistili, že kampaně jako „výchova k říšské myšlence“ a podobné pokusy získat obyvatelstvo na svou stranu, či dokonce ho přesvědčit o vlastní ideologii byly odsouzeny k nezdaru. Německé úsilí se namísto toho soustředilo na to, aby Čechům aspoň usnadnilo „vyčkávání“, tedy chování charakterizované zdrženlivostí a jistou dávkou oportunismu.

Umělcům bylo v určitých mezích dovoleno pokračovat v práci, i nadále existovaly renomované ansámbly a kulturní sdružení. Ani publiku nebyla vnucována jen propaganda

a předkládána pouze lehká zábava, ale byl mu umožněn přístup k českým klasickým dílům – vše s hlavním cílem uklidňovat situaci a tak zabezpečit efektivní využití protektorátu pro německé válečné hospodářství.

Prostory svobodnějšího působení se však v rukou okupačního režimu mohly proměnit v nátlakový prostředek. Německá místa v této souvislosti pro své účely cíleně využívala extrémní pravicová uskupení, jako byla Vlajka nebo Národní árijská kulturní jednota. Ta po německém vpádu doufala, že zaujmou ústřední pozice v rozhodujících grémiích a budou tak mít možnost ovlivňovat český kulturní život. Okupační moc však nejevila zájem požadavkům radikální pravice vycházet vstříc.

Fašistický tábor neměl prakticky žádnou oporu mezi obyvatelstvem, a proto by významná účast těchto skupin na rozhodování odporovala německému cíli využívat kulturní politiky k uklidnění a „odpolitizování“ obyvatelstva. To však nebránilo německým orgánům vyvíjet na autonomní správu i na umělecké soubory a kulturní sdružení nátlak hrozbou možného zapojení extrémního pravicového tábora. Čeští funkcionáři a umělci se museli obávat, že pokud v dostatečné míře nepřistoupí na kompromisy, přijdou o zbývající prostory pro svobodnější realizaci ve prospěch radikálních skupin.

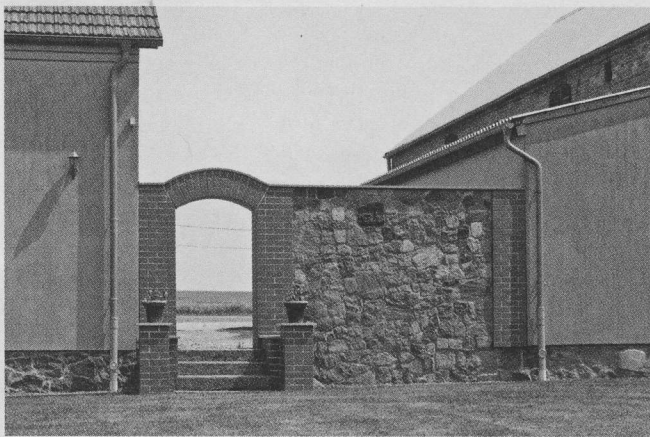
V jiných případech stačilo pohrozit rozpuštěním známých kulturních zařízení jako Národního divadla nebo České filharmonie – souborů velké symbolické síly, které na sebe často poutaly pozornost představeními s českým národním akcentem i svými snahami vyhýbat se tlaku okupační moci. Německá místa vyžadovala od zodpovědných činitelů čím dál více ústupků. Cena, jíž bylo zapotřebí k udržení těchto ansámbľů, se tak stále zvyšovala.

S touto taktikou nebylo Oddělení pro kulturu říšského protektora v širším srovnání žádnou výjimkou: i v jiných okupovaných zemích německé úřady nutily domácí orgány ke spolupráci, jinak hrozily přizváním radikálních uskupení. „Uchování české národní kultury za každou cenu“, jak to formuluje historik Jan Tesař, ovšem nebylo hodnotou nezpochybnovanou. Už během okupace se z různých stran objevovala kritika příliš velkých ústupků.

V mnoha případech odůvodňovali umělci ústupky a spolupráci s německými místy snahami o „záchranu národní kultury“. Zde je ovšem nasnadě otázka, co si vůbec pod českou národní kulturou přesně představovali. V případě oněch tolerovaných méně hlídaných míst, o jejichž „obranu“ usilovali, šlo mnohdy o díla naplněná českým národním duchem i o renomované kulturní instituce, které svými představeními naznačovaly nesouhlas s německou nadvládou – a publikum to také rozpoznávalo a patřičně oceňovalo. Ve zbývajících svobodnějších oblastech se ovšem mohla rozvíjet jen určitá část českého kulturního života.

Pouhých několik let předtím se českou národní kulturou rozuměli docela jiní umělci a umělecké směry: kulturní život mezi válkami významně obohacovaly moderní umělecké proudy, například avantgarda. Velkou část české kultury utvářeli navíc umělci židovské víry případně židovského původu. A těm byly odňaty veškeré možnosti jakkoli působit (pronásledování a vraždění Židů z českých zemí si vyžádalo četné oběti i mezi kulturními tvůrci).

K rozsáhlým změnám přitom nedocházelo až po německé invazi, ale už předtím, v měsících po mnichovské dohodě. Vláda Rudolfa Berana nevydržela sice u moci ani půl roku, ale položila základní kámen ke změně kurzu, jehož závažné následky



VOLKER MOHN (42)

Narodil se ve Velbertu, moderní dějiny a dějiny východní Evropy vystudoval na Univerzitě Heinricha Heina v Düsseldorfu, kde dnes přednáší, dva semestry také vedl semináře o dějinách německého hraného filmu na Univerzitě Karlově v Praze. Nacistické kulturní politiky v Čechách a na Moravě věnoval svou dizertační práci, kterou před pěti lety obhájil, v roce 2014 mu vyšla knižně v nakladatelství Klartext a letos vyjde i česky.

v neposlední řadě pro kulturní politiku se měly projevit zanedlouho. I z oficiální strany zaznívaly požadavky vytlačit Židy z českého kulturního života.

Umělci jako Karel Čapek, kteří se novému kurzu nehodlali přizpůsobit, se stávali obětmi cílených kampaní. K „české národní kultuře“ patřili podle tohoto pojetí především čeští klasici 19. století a vybraní soudobí kulturní pracovníci, kteří odpovídali změněným očekáváním. V rámci „zjednodušování veřejného života“ následovaly první kroky k budování centrálně řízené cenzury a k utváření jednotných profesních organizací pro kulturní pracovníky, a to podle přímého německého vzoru.

Pro pochopení dalších událostí má tento vývoj zásadní význam, neměnil se konečně jen oficiálně propagovaný obraz české národní kultury. Mezi funkcionáře, kteří od té doby zaujímalí rozhodující pozice v orgánech a svazech odpovídajících za kulturní život, patřili do značné míry zastánci kulturněpolitického kurzu druhé republiky. Po německém vpádu zůstali ve většině případů ve funkci.

Ministrem školství byl i nadále Jan Kapras, ve velkých kulturních svazech zaujímalí ústřední pozice spisovatelé jako Rudolf Medek a Miloslav Hýsek. K německé nadvládě se sice téměř bez výjimky stavěli kriticky a snažili se zachovat určitý prostor nezávislého působení. Ale národní kultura, kterou hodlali uchovávat a kvůli které byli ochotni nakonec dělat i kompromisy, se řídila pojetím kultury za druhé republiky.

V určitých otázkách se tudíž dokázali s německými místy na leccem shodnout: jejich zájmům odpovídalo například i vyloučení židovských umělců z českého kulturního života. Spah o očistu české kultury od nežádoucích děl a o unifikaci kulturních svazů se nejenom účastnili, ale v některých případech je sami aktivně podporovali. Těmto metodám padla za oběť mimo jiné díla komunistických a antifašistických umělců, ale zasáhly i nepříliš hodnotné umění. Německá místa se cíleně přidávala ke kampaním národně konzervativních sil proti „braku“ v české kultuře a využívala jich pro své účely.

Existovaly tedy přinejmenším určité překrývající se zájmy, jichž mohli pražští kontroloři kultury využívat. Okupační režim tudíž ve vlastním zájmu ponechával národně konzervativní funkcionáře druhé republiky ve funkcích tak dlouho, dokud je potřeboval pro vlastní účely.

Jak „úspěšné“, případně jak efektivní byly pokusy chránit zbývající prostory svobodné činnosti, není snadné posoudit. Jisté je jen to, že německá místa nezamýšlela zachovat tento kurz kulturní politiky natrvalo. Pro dobu dvojvládní Neurath – Frank (1939–1941) lze hovořit především o tom, že okupační moc český kulturní život i činnost autonomní správy trpěla. Bezpodmínečně mělo být zachováno zdání legality německých opatření. Byly připuštěny velké kulturní akce jako Hudební máj, ale zároveň podléhaly přísnému dohledu. Německým událostem tohoto typu, jako byly Pražské týdny hudby, pak připadala úloha vytvářet protipól českým programům.

Tato relativní zdrženlivost ovšem neměla dlouhého trvání. Mezi německé postupy už záhy patřilo postupné a navenek ne vždy patrné vyprazdňování české kulturní práce. Týkalo se to v neposlední řadě příslušných českých úřadů a kulturních svazů. Už v říjnu 1940 se v osobě rytíře Augusta von Hoop dostal do čela kulturního oddělení na prezidiu ministerské rady německý funkcionář. Hoop ze svého nového působiště rychle vybudoval jedno z nejdůležitějších míst k řízení kontroly českého kulturního života.

Postupem času nabývala opatření tohoto druhu nejenom na intenzitě, ale začala být viditelná i navenek: vytvořením úřadu a pozdějšího ministerstva lidové osvěty (MLO) se sloučily kulturněpolitické kompetence dříve rozložené mezi více úřadů. Některé orgány byly do nového aparátu převzaty takřka celé, mimo jiné Hoopovo kulturní oddělení, a Hoop sám na MLO postoupil na pozici sekčního šéfa. V průběhu správních reformy přibýli další němečtí funkcionáři.

Změna měla značné důsledky pro český kulturní život. Dozor nad umělci, soubory a pořadatelé byl ve všech kulturních oblastech prováděn podstatně systematictěji a zřetelně omezoval zbývající svobodné prostory. MLO místo pouhého sledování a kontroly usilovalo o mnohem rozsáhlejší usměrňování české kultury. K tomu, aby se tomuto cíli přiblížilo, napomáhala ministerstvu válečná omezení. Funkcionáři jako Hoop využívali zásobovacích obtíží, například nedostatku papíru k tomu, aby vyvíjeli tlak na česká kulturní zařízení: pokud se knihkupectví, kina, nakladatelství nebo pořadatelé koncertů dostatečně nepřizpůsobili, hrozilo odnětí koncese a tím hospodářský konec. Důsledky této formy kontroly měly přinejmenším stejně velký význam jako přímé cenzurní zásahy.

S omezeními způsobenými válkou šlo ruku v ruce i snižování celkového počtu kulturních tvůrců na plný úvazek. Vedlejším efektem tohoto vývoje byla ta okolnost, že MLO mělo podstatně snazší úlohu při dohledu nad zbývajícími umělci. Tento dohled zajišťoval mimo jiné takzvaný Útvar pro distribuci umělců při MLO, který ministerstvu poskytoval přehled o místech jejich vystoupení i o jejich gázích.

Vývoj směrem ke stále důkladnější kontrole dosáhl vrcholu v okamžiku, kdy byla v létě 1944 zastavena činnost většiny kulturních podniků. Těch nemnoho umělců a souborů, jimž bylo povoleno pokračovat v práci, bylo vystaveno náležitě intenzivnímu dohledu a řízení ministerstvem lidové osvěty.

Nové uspořádání správy mělo navíc značné následky pro kompetentní svazy. Orgány, které měly dosud značné slovo, jako Národní rada a k ní přičleněná Kulturní rada, stejně jako

Vývoj k důkladnější kontrole dosáhl vrcholu v létě 1944, kdy byla zastavena činnost většiny kulturních podniků.

Národní souručenství existovaly sice i nadále, do značné míry však pozbyly své role nejdůležitějších a především samostatných činitelů. Od roku 1942/1943 odpovídala za organizaci programových řad většinou jiná uskupení – a zároveň byla více či méně přímo podřízena MLO. Jejich práce byla záměrně orientována na určité cílové skupiny: Kuratorium pro výchovu mládeže pečovalo o české dospívající, Národní odborová ústředna zaměstnancká o pracující.

Do zorného pole se tak dostávaly skupiny obyvatelstva, které okupační moc považovala za zvlášť důležité, v případě mládeže za snáze ovlivnitelné. Fakt, že právě těmto skupinám byly nyní nabízeny rozsáhlé kulturní programy, vycházel z kalkulu, že tímto způsobem lze dosáhnout jejich odpolitizování nebo je možné je ve střednědobém horizontu silněji připoutat k okupační moci.

Tato taktika zároveň implikovala vymezování těchto skupin vůči ostatním částem obyvatelstva, které byly negativně vykreslovány především v Heydrichově funkčním období. Vedle „šmelinářů“ a „keřasů“ byly tyto kampaně zaměřeny zejména na inteligenci. Naopak okupační režim sám se prezentoval jako příznivec těch skupin obyvatelstva, které údajně dosud málo přišly do styku s uměním a kulturou. V této souvislosti je třeba znovuotevření Vinohradského divadla v Praze a Zemského divadla v Brně pod novým názvem a s novým zaměřením „divadla pro pracující“ chápat jako cíleně inscenované dobrodiní režimu pro české dělnictvo.

Do českého kulturního života pak začala zasahovat ještě třetí instituce, Veřejná osvětová služba, jež v řadě Umění všem poskytovala vlastní kulturní program a otevřeněji než oba zbývající svazy kladla do popředí tendenční výpovědi. Také Kuratorium pro výchovu mládeže a Národní odborová ústředna vkládaly velké úsilí do svých programů Umění mládeži a Radost a práce. Zajištěním rezervovaných představení pověřovaly zavedené pořadatele nebo si za zvláštních podmínek zajišťovaly pevně stanovené množství vstupenek. Pro kulturní zařízení byly zakázky v tomto rozsahu finančně mimořádně lukrativní.

Německé bezpečnostní orgány bedlivě sledovaly, jak dělníci a mládež na nabídku reagují. Strategie pražských kontrolorů kultury se tedy postupně měnila – s citelnými důsledky pro české umělce a kulturní zařízení. Nabídka pořadů ne náhodou vykazovala paralely s prací nacionálněsocialistických organizací a zřetelně v nich začal hrát roli cíl získat kontrolu nad životem mládeže i dělníků ve volném čase a ještě více je připoutat k okupační moci.

Neopomíjela se ani kulturní nabídka výrazně českého charakteru. V divadlech se i nadále dávaly klasické české hry, na koncertech nechyběla Smetanova nebo Dvořáková hudba. Ovšem pokud byly takové kusy součástí repertoáru, neměly už fungovat jako „trpěný ventil“. Publikum je nemělo vnímat jako národní symbol namířený proti německé nadvládě, nýbrž v souvislosti s německou kulturou. Známým umělcům se pod-

Neúspěchem skončily i pozdější pokusy kulturního oddělení české umělce i publikum převychovat.

souvalo „německé pozadí“ anebo aspoň intenzivní spolupráce s jejich německými kolegy.

Tento tah nebyl vlastně nic nového. Už na jaře 1939 mohli Češi číst v novinách „informace“ o tom, jak velice byli od samého počátku v Německu oceňováni a vyzdvihováni například právě Smetana a Dvořák. Takto tendenčních výkladů od roku 1942 ještě přibylo. Českým mladým lidem se v brožurkách a výukových řadách kuratoria neustále opakoval německý vliv na prominentní umělce. Čeští klasici neměli být prezentováni přesto, že panovaly obavy z jejich národní symboliky, ale právě proto, že odpovědní činitelé si od jejich uvádění slibovali změnu jejich přijetí u publika. Pojem národní kultura měl napříště implikovat tezi, že se jedná o české umění pevně zakotvené ve velké německé kultuře. Termín „národní kultura“ tedy doznal další proměny.

Tuto změnu strategie vzala velmi dobře na vědomí exilová vláda a zjevně ji brala tak vážně, že považovala za nezbytné reagovat. Tlumočnickem jejích názorů byly především rozhlasové programy spojeneckých vysílačů. „Český člověk nepotřeboval a nepotřebuje Němce, aby mu předepisovali, co je kultura a umění,“ komentovaly například *Hovory s domovem* německou kulturní demagogii v březnu 1943. „Duchovní otravování celého národa, především však mládeže – to je to, čemu říkájí kultura?“ tázal se o půl roku později ministr spravedlnosti exilové vlády Jaroslav Stránský.

Jaký účinek na publikum měla celkově změna strategie německé kulturní politiky a do jaké míry bylo možné zmíněné cílové skupiny takovými kroky vůbec zasáhnout, lze na základě existujících pramenů těžko posoudit. Jisté však je, že samotnou německou Bezpečnostní službu politika MLO nepřesvědčovala. Cílem se podle ní minuly především nově utvořené svazy: v kulturní sféře se obecně nepodařilo „v počtu nikoli zanedbatelném dostat do popředí politicky aktivistické a umělecky konstruktivní síly“.

Neúspěchem skončily nejenom kampaně „výchovy k říšské myšlence“, ale také pozdější pokusy kulturního oddělení české umělce i publikum „převychovat“ a podle vlastních představ je integrovat. V této souvislosti hrála jistě důležitou roli i válečná situace, pro Němce stále svízelnější. Ve fázi, kdy se wehrmacht musel na všech frontách stahovat, bylo čím dál obtížnější přimět Čechy k tomu, aby „vyčkávali“ a tím akceptovali status quo okupace.

Německé úsilí na kulturním poli nicméně přispívalo aspoň k tomu, že celková situace v protektorátu zůstávala přes svorné odmítání německé nadvlády obyvatelstvem klidná a zbrojní hospodářství fungovalo až do doby krátce před skončením války bez většího přerušení. ●

/kráceno/



(Z publikace *Nacistická kulturní politika v Protektorátu Čechy a Morava, která na podzim vyjde v nakladatelství Prostor, přeložil Petr Dvořáček.*)

