

Artykuły, rozprawy

Статьи, публикации

Miloslav Petrusek

Univerzita Karlova Praha

Slovanská idea jako kulturní a politický fenomén moderních českých dějin (Pokus o sociologickou reinterpretaci)

Славянская идея как культурный и политический феномен современной чешской истории (Проба социологической интерпретации)

1.

Významný český literární vědec a komparatista Václav Černý napsal v 50. letech 20. století a v tzv. samizdatu v 70. letech vydal rozsáhlou studii pod příznačným názvem *Vývoj a zločiny panslavismu*, v níž samozřejmě poněkud ahistoricky vykládá tradiční české slovanství, ba slavjanofilství a v některých vývojových etapách dokonce rusofilství jako jakousi vývojovou deviaci, která nás odkláněla od jediné přirozené trajektorie, totiž trajektorie západní kultury a civilizace. Černý samozřejmě píše pod vlivem zhroucení „slovanského snu“ jako důsledku nastolení diktatur sovětského (zpočátku dokonce stalinského) typu, takže lze leccos z jeho kritického patosu pochopit. I tak ovšem své nedokončené přemýšlení o „slovanské otázce“ končí vyjádřením přesvědčení, že „západní povaha naší (rozuměj: české, pozn. MP) kultury není předmět k diskusi, je to samozřejmost (...) není ani nebezpečí, že by náš národ konvertoval po dobrém k asiatismu jakékoliv observance, protože z národa není možné nadělat byzantské stádo“ – je to ostatně také důsledek toho, že „komunismus nevyřešil ani jediný z vnitroslovanských a mezoslovanských problémů“ (Černý, podle vyd. 1989: 143). Skutečnost, že slovanská idea byla politicky a kulturně využita a zneužita k nastolení a upevnění totalitního režimu absolutistického typu právě

v českém národním společenství, je o to děsivější, že právě tato idea stála přímo u kořenů ustavení moderního českého národa.

Jistou nesamozřejmost Černého stanoviska dokládá to, že Černý mohl své radikální „západnictví“ („okcidentalismus“ v jeho terminologii) důsledně formulovat až po reálných zkušenostech s „orientální diktaturou“ evropského sice původu (marxismus), ale „byzantského provedení“. Dávno předtím byl totiž veden naprosto principiální spor o naši, dnes bychom řekli globální orientaci, která měla podobu „buď anebo“. Reprezentantem proruského křídla byl Karel Kramář, jehož základní teze zněla (pominemeli souvislosti sensu stricto politické) takto: „Ať se tomu bráníme jakkoliv, nakonec přece jen poznáme, že v západní kultuře a politice sotva kdy budeme něčím více než jen jejími příjemci a jejím objektem, že jen na širokém poli kultury a politiky slovanské můžeme být také aktivními, dávajícími a že jen tam můžeme uplatňovati co je našeho a mítí vědomí, že kvalitativně nejsme za druhými členy slovanské rodiny“ (Kramář 1926: 2106). Polemika Kramářova je obrácena proti tehdejšímu ministrovi zahraničních věcí, který prý má slovanský plán natolik nespécifický, že je přijatelný „pro všechny“, netoliko pro Slováky – k čemu tedy takový plán?

Kramář, radikální rusofil (mimořadně: jeho manželka byla ruská velkokněžna), který původně spojoval osudy malého českého národa s carským Ruskem („stavěl své plány a řešení na předválečném [tj. před rokem 1914, pozn. MP] stavu v Rusku na carovi, na staré ruské aristokracii a byrokracii“, Beneš 1946: 307), samozřejmě nemohl nenarazit na problém bolševismu: „bolševické Rusko“ samozřejmě nebylo Ruskem Kramářových snů a jeho politického programu. Beneš i Kramář – byť s časovým odstupem – se nakonec alespoň částečně shodli na jakési podmíněné víře v reformovatelnost bolševického Ruska, které bude schopno se poučit z hrůz občanské války. Beneš měl bohužel možnost se přesvědčit, že se nedokázalo poučit ani z hrůz druhé světové války.

2.

Jestliže přistoupíme na ideu, že moderní český národ se ustavuje jako „sociální konstrukce“ na přelomu 18. a 19. století, což je myšlenka prosazovaná řadou českých historiků (zejména Dušanem Třeštíkem, 1999, Zdeňkem Vašíčkem a zesnulým Vladimírem Macurou, 1998), kteří protestují proti představě jakési kontinuální „starobylosti českého národa“, musíme přistoupit také na otázku – kdo ideu českého národa „zkonstruoval“ – a konec konců také na otázku – proč? České jazykové společenství v mnohonárodnostním rakouském soustátí stálo na konci 18. století skutečně před svým zánikem: čeština byla jazykem nejen „neúředním“, ale sociálně byla vázána především na nevzdělané společenské vrstvy. „Kulturním“ jazykem byla němčina. Rekonstrukce českého národa (jeho „vymýšlení“) tedy začíná

lingvistickým aktem, jehož se chopí čeští obrozenci (zejména Jungmann, Dobrovský, Slováci Kollár a Šafařík, kteří své „slovenské“ specifikum tehdy prakticky vůbec nepocítovali, později Palacký aj.). Pro tento akt je ovšem příznačné, že je nejen aktem nacionálním, ale současně aktem „slovanským“: již v prvních fázích českého národního obrození, tedy období, v němž se ustavuje moderní český národ, idea národní a idea slovanská sice nesplývají, ale velmi výrazně se přibližují.

Důvody pro to jsou prosté: malé české jazykové („národní“) společenství potřebuje oporu, protože je obklopeno „německým mořem“, německým ve smyslu nejen jazykovém a kulturním, ale i mocenském, správním, administrativním, a to dokonce ze dvou stran – německé a rakouské. Tuto oporu nalézá zcela přirozeně v jazykově příbuzných společenstvích slovanských. Důkazy pro tuto tezi není třeba hledat nijak složitě, snad jen tři ilustrativní doklady:

Jeden z nejvýznamnějších českých obrozenců Josef Jungmann, který se jako první pokusil o systematickou rekonstrukci spisovné češtiny tím, že vytvořil v letech 1834–1839 Česko-německý slovník, si byl nucen „vypůjčovat“ celou řadu slov, pro něž neměl ekvivalenty, nejen z hovorové češtiny nižších sociálních vrstev („lidu“), ale také z ostatních slovanských jazyků, zejména z polštiny a ruštiny (řada českých slov, jejichž „slovanský“ původ necítíme, nejsou původně „česká“, například „vzduch“). To ovšem neznamená nic jiného, než že spisovná čeština vzniká jako „slovanský jazyk“ v plném slova smyslu.

V roce 1837 vydává obrozenec Pavel Josef Šafařík knihu příznačně nazvanou *Slovanské starožitnosti*, v níž se snaží doložit, že vedle Řeků, Římanů a Germánů jsou Slované spolutvůrci evropské kultury již v „dávnověku“: české národní uvědomění je tak od počátku uvědoměním „slovanským“, byť idealizovaným a historicky navýsost problematickým (Šafařík byl ostatně původem Slovák, který s vědomím, že „národ potřebuje jeho práci“, odmítl profesorské místo na univerzitě ve Wroclavi i v Moskvě).

Zakladatel české opravdu moderní poezie, dodnes živý a čtený básník, tvůrce a vlastně jediný významnější reprezentant českého romantismu Karel Hynek Mácha byl inspirován samozřejmě Byronem, ale stejnou měrou Mickiewiczem, jehož Ódu na mladost se pokusil do češtiny dokonce přeložit. Ba co více, své první básně psal nejen německy (což je pochopitelné), ale také polsky. Byl to ovšem nejen výraz abstraktního slovanství či polonofilství, ale také nadšení nad „polským revolučním duchem“, který se nesmiřoval s národnostním útlakem a který – na rozdíl od českého maloměstského hašteření – byl schopen skutečného revolučního činu.

Od samého počátku je ale ustavující se český nacionalismus (jako „národní vědomí“ konstituujícího se moderního národa) propojen nejen s ideou slovan-skou, ale také s výrazným, ba radikálním, idealistickým a romantickým rusofilstvím. Nejvýznamnější reprezentant českého „slovanského obrozenectví“ Jan Kollár je autorem básnické skladby *Slávy dcera* (což je v tehdejší češtině

dvojvýznamové spojení: znamená jednak „dceru slávy“, jednak „slovanskou dceru“), jež vyšla v první verzi v roce 1819 a poté 1821 a 1834. Ta ovšem kromě humanistického patosu (převzatého z Herdera), vyjádřeného výzvou

Kdykoliv zvoláš Slovan, ať se ti ozve člověk!,

obsahuje stejně patetickou výzvu, abychom „se přimkli k tamtomu dubisku, jež dosaváde vzdoruje časům“, maje samozřejmě na mysli „veliký národ ruský“ – aniž si je jakkoliv vědom toho, že ono dubisko je prohnilé carským absolutismem a mužickou negramotností.

Kollár jakoby předjímal všechny ty chyby českého panslavismu, slavjanofilství, rusofilství a neoslavismu (ve všech těchto podobách bude „slovanská idea“ existovat): inspirován Herderem a fascinován ryze kvantitativními možnostmi slovanství (počet, rozloha) bude Kollár uvažovat jen a jen o „slovanském národě“, který se větví jazykově (čeští, polští, ruští etc. Slované). Již Mickiewicz, který jako Polák učinil svou zkušenost s takto pojatým slovanstvím, explicitě právě Kollárovi vytýká, že získat „slovanský národ“ prostým součtem neznamená nic jiného než prostě přičíst několik položek ke kapitálu ruskému (cit. podle Černý, o.c.: 15).

3.

Od samotného počátku je slovanská idea v Čechách vlastně jaksi trojdimenzionální:

– první její rozměr tvoří to, že je nepůvodní, protože je převzata ze slavné kdysi knihy J. G. Herdera *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* (1784–1791), kde ve 4. kapitole 16. knihy jsou Slované glorifikováni jako „národy přirozeně znamenité, protože rolnické a mírumilovné“, je tedy poněkud paradoxně skutečně zpracována z „esenci západoevropského romantismu“, nikoliv z „myšlenek a představ Východu“ (Černý, o.c.: 17);

– druhý její rozměr tvoří to, že je zakomponována do rakouského mnohonárodnostního celku, v němž dominantu tvoří „německý živel“ (ještě v roce 1901 Masaryk píše, že je přece samozřejmé, že „dnes každý u nás umí německy“, srv. Masaryk 1946: 34), z něhož se ale moderní český národ nechce vyvázat, požaduje pouze autonomii jako historicky tradiční království (nikdy se mu jí nedostane, na rozdíl od Uher, tedy Maďarska). Česká idea slovanská existuje tedy nejprve a po dlouhou dobu taky jako idea austroslavistická. Čelný její představitel, nevýznamnější historik český, František Palacký, jí dává tvar historicky zdůvodněný a politicky atraktivní. Rus Danilevskij ve slavném spise *Rusko a Evropa* odmítne Palackého koncepci právě proto, že je nekompatibilní s ruskými ambicemi či – chcete-li – s historickou misí ruského pravoslaví nebo ještě jinak

– s dějinným posláním ruského kulturně historického typu, jehož podstatou je euroasijství;

– konečně třetí rozměr české „ideje slovanské“ tvoří permanentně ambivalentní vztah k Rusku, bez něhož nelze slovanskou ideu prosadit, ale s nímž ji lze prosadit velmi obtížně jako ideu humanistickou (a později dokonce demokratickou).

4.

Česká politika, ale do značné míry i kultura 19. století se tak neustále vyrovnává s „ruskou otázkou“: pohybuje se přitom mezi póly nekritického nadšení na straně jedné a kategorického odmítnutí na straně druhé. Vztah k Rusku má – jestliže jej dnes rekonstruujeme nikoliv jako sociálně politický, historický proces (se všemi jeho dobovými peripetiemi), ale jako kontinuální sociokulturní fenomén – tři základní rozměry:

– rozměr literárně kognitivní, tedy konkrétně – úsilí „poznat Rusko“, porozumět Rusku jako svébytné „sociokulturní entitě“ prostředky sociologicky, filozoficky a literárně či esteticky orientované analýzy;

– rozměr osobnostně kognitivní, tedy konkrétně – úsilí poznat Rusku přímo, na základě vlastní, autentické zkušenosti, a tak upevnit nebo korigovat fixované stereotypy, a konečně

– rozměr estetický v užším smyslu, tedy konkrétně – zobrazení Ruska v literatuře, výtvarném umění a hudbě jako součásti „velké rodiny slovanské“, tedy jinými slovy „Rusko jako umělecká inspirace“.

5.

Je nepochybné, že základní zásluhu o poznání Ruska prostřednictvím jeho vlastních literárních (v nejširším smyslu) pramenů má Tomáš Garrigue Masaryk (1850–1937), univerzitní docent ve Vídni, poté profesor Karlovy univerzity v Praze a od roku 1918 prezident první Československé republiky. Masaryk, který o sobě prohlašoval (a nejednou), že je „vzděláním a kulturně zcela vědomě Evropan a západník“ a že mu „kultura evropská (včetně americké) duchovně stačí“ (cit. podle Dolanský 1959: 80), byl současně ve své době nejen nejlepším českým znalcem ruské problematiky, ale podle mínění řady významných autorit zahraničních znalcem evropské úrovně – s málokým srovnatelný.

Motivy Masarykova zájmu o Rusko ale nebyly ani zdaleka politicky pragmatické, Rusko jej přitahovalo právě svou kulturní osobitostí, tím, kolik témat, jež otevírala ruská literatura (a kultura obecně), mu bylo blízkých. Nejprve Ma-

saryka silně ovlivnil Turgeněv, od něhož převzal natrvalo jistou skepsi k jakési „absolutní kulturní specifice“ Ruska. Vždycky viděl Rusko jako obrovský kulturní kontinent, který se pohybuje po dvou osách: po ose „revoluce – autokracie“ a po ose „Východ – Západ“. Masaryk navíc objevil v ruské kultuře fenomén, který na výsost souzněl s jeho filozofickým výkladem krize moderní doby, totiž ruský nihilismus. Ten mu byl osobitou kvintesencí krize, kterou v jiných podmínkách a z jiných důvodů, leč se stejnými důsledky prožívá moderní člověk evropský. Proto Masaryka tolik vzrušovala nejen ruská literatura filozofická a sociologická (ta pokud vůbec byla), ale zejména literatura umělecká: odtud jeho až fascinace Dostojevským, ale i osobní přátelství s Tolstým a předrevolučním Gorkým.

Masaryk svá „slovanská studia“ začíná zkoumáním slavjanofilství Kirějevského (1889) a končí je studii Slované po válce (1923). Mezi tím pak leží monumentální, téměř tisícistránková kniha Rusko a Evropa (německy 1913, česky sešitově 1913, knižně 1923) a několik důrazných a poučených analýz bolševismu. Detaily jsou věcí specialistů, pro naše potřeby podtrhneme, že Masaryk jako jeden z mála, ne-li dokonce jediný, spojoval své vzdělání a poučenost filozoficko-sociologickou s aktivitami pragmaticko-politickými. Jeho analyticko-kritické úrovně (bez ohledu na řadu drobných omylů a snad i koncepčních chyb) pak už nedosáhl při studiu problematiky novodobého Ruska vlastně nikdo.

Zájem „jižních“ Slovanů o osobnost T. G. Masaryka byl samozřejmě probuzen jeho aktivním podílem na tzv. záhřebském procesu, v němž se Masaryk jako poslanec říšského sněmu angažoval na straně obviněných.

6.

Od počátku obrození až do 60. let 19. století udržovala česká inteligence (a o tu povytce šlo) kontakty prakticky jen s oficiálními kruhy carského Ruska. Josef Dobrovský pobýval jeden čas na petrohradské univerzitě – dnes dokonce jeden nikoliv nevýznamný americký slavista právě jemu připisuje „autorství“ Slova o pluku Igorově. Ale toto naivní „slovanství“, nekriticky se obracející k Rusku jako k logické protiváze „habsburského útlatku“, utrpělo několik vážných ran vnějších i vnitřních. Tou vnější bylo polské povstání roku 1863, které našlo velké množství sympatizantů mezi českou revoluční mládeží: býti na straně Poláků tehdy ovšem znamenalo být současně na straně proticarské, proti-absolutistické, ne-li přímo protiruské. Karel Sabina, žel posléze odhalený jako agent rakouské tajné policie (to jsou české „dějinné paradoxy“, jak jim říká Václav Havel), prorocky volá, že „za krátký čas se rozpadne tento velikán a s ním pos-lední sloup despotismu evropského“ (cit. dle Dolanský, o.c.: 17), Josef Václav Frič, český radikální demokrat, nachází přirozeně zalíbení (a nejen literární,

především názorové) v Turgeněvovi, Gercenovi, Černyševském a Bakuninovi. Ale nejen to – přímo „osudovými“ se staly cesty do Ruska, které umožňovaly vidět nejen Rusko carských epoet, banketů, pravoslavných chrámů a skvělých oper, ale také Rusko absolutistické, Rusko „krutovládne“, v němž „carismus ruský najde svůj vlastní hrob ve vlastním národě“ (Emanuel Arnold).

Mimořádnou roli zde sehrály dvě – časově od sebe poněkud vzdálené, leč duchovně spřízněné osobnosti – Karel Havlíček Borovský a Vilém Mrštík. Havlíček (1821–1856) napsal po návštěvě Ruska své slavné *Obrazy z Rus* (1843–1849), které vedly ovšem nejen ke korekci názorů na Rusko, ale také ke korekci celé koncepce českého vlastenectví. Havlíček, který pochopil, že budoucnost národa není a nemůže být ve spojení s absolutismem daleko horším, než je „rakousko-uherský žalář národů“, se nakonec v české národní mytologii stal „brixenským mučedníkem“ (podle rakouského města Brixen, kde byl ve vyhnanství) a jeho dcera prohlášena za Dceru národa. Podobně Vilém Mrštík (1863–1912) „demaskoval“ Rusko jako absolutistickou a především kulturně – v širokém slova smyslu – zaostalou zemi, kterou není v čem následovat.

Tato desiluze byla samozřejmě časem korigována, zejména příchodem „bílé emigrace“ po bolševické revoluci, která byla do značné míry kulturním výkvětem Ruska – Prahou prošli stejně tak Berdžajev jako Sorokin, stejně tak Bogatyřov jako později Jakobson, v Praze pobývala Achmatovová atd.

7.

Pravděpodobně nejzajímavější je ovšem „slovanský rozměr“ české kultury literární, výtvarné a hudební. Zatímco literární aspekty „slovanské vzájemnosti“ lze omezit jednak na rozvoj slovanských lingvistických a historických studií a jednak na rozsáhlou činnost překladatelskou, jinak je tomu v umění výtvarném a hudebním.

Zakladatel českého „národního malířství“, které se definitivně vymanilo z pozdně klasicistických vlivů německého akademismu, Josef Mánes (1820–1871) vytvořil na základě svých národopisných studií na polsko-slovenském pomezí „ideální typ“ historického Slovana. Polský goral tak byl vnesen retrospektivně do ilustrací ke slavným Rukopisům královédvorskému a zeleno-horskému, které – i když se (zásluhou v neposlední řadě Masarykovou) prokázalo, že šlo o podvrh, jimiž se Evropa tou dobou hemžila – mimořádně ovlivnily české výtvarné umění. Po Mánesovi přistupuje k slovanskému tématu s obrovskou vervou druhý ze zakladatelů če-



Josef Mánes, Studie gorálů

ského malířství, „český národní malíř“ Mikoláš Aleš (1852–1913), který přebírá mánesovský slovanský typ a rozvíjí jej v řadě cyklů a rozměrných i drobných kreseb. Inspiruje se dějinami vlastně všech slovanských národů – kreslí českého bájného hrdinu, který prochází svou vlastí (cyklus Vlast pro Národní divadlo), ale také Pluky Igorovy, bitvu na Kosově poli, Lubelskou unii, ruské kozáky, polské hejtmany a samozřejmě značně idealizované hrdiny českých národních dějin.



Mikoláš Aleš, Ilustrace k Rukopisům



Mikoláš Aleš, Vlast



Mikoláš Aleš, Unie Lubelska



Mikoláš Aleš, Pluky Igorovy



Mikoláš Aleš, Bitva na Kosově poli

Alšovým starším současníkem byl malíř Jaroslav Čermák (1830–1878), který v době poroby jihoslovanských národů Osmanskou říší jezdil do Bosny, Hercegoviny a Černé Hory z důvodů národopisných a vytěžil odtud několik úspěšných žánrových obrazů jihoslovanského života. Od počátku 70. let se však spojují jeho umělecké osudy s osvobozovacím zápasem jižních Slovanů – vytváří sérii romantismem ještě podmíněných, ale malířsky perfektně podaných obrazů zejména zotročení žen a dětí, tragédie rodin na útěku, turecké brutality a zoufalství i heroismu osvobozovacího boje. Romantické prostředí hor a průsmyků umožnilo Čermákovi dokonale využít krajinářského školení. Jeho úspěch u nás a zejména ve Francii byl ohromující. Čermák byl povýšen na neformálního „velvyslance“ Černé Hory v Evropě střední a západní (srv. Soukupová 1981).



Jaroslav Čermák, Únos Černohorky



Jaroslav Čermák, Raněný Černohorec

Podobně jako Aleš a Mánes i zakladatel českého sochařství Josef Václav Myslbek (1848–1922) zpodobuje slovanské hrdiny – zase pod vlivem padělaných Rukopisů. Celé Národní divadlo, postavené – jak praví legenda – ze sbí-

rek pořádaných národem (ve skutečnosti podstatnou částkou přispěl anonymně císař František Josef I.), je „kamenným pomníkem“ Rukopisům a tedy českému nacionálnímu vlastenectví a naivnímu slavjanofilství.

A konečně ještě jeden specificky český a současně slovanský anachronismus, smíme-li o anachronismu mluvit. Jeden ze zakladatelů tzv. art nouveau (secese), český malíř, grafik a dekoratér Alfons Mucha (1860–1939), který prožil podstatnou část života v Paříži a jednu dobu sdílel ateliér s Gauguinem (před Gauguinovým odjezdem do Tichomoří), se po vzniku samostatné republiky vrátil do vlasti, aby splnil svůj velký umělecký sen a současně – jak byl sám přesvědčen – i úkol „pomoci budovati a utužovati cit národního přesvědčení“ prostřednictvím série obrazů z historie všech slovanských „kmenů“.

Již předtím z pověření rakousko-uherské vlády navrhl a vyzdobil pavilón Bosny a Hercegoviny pro Světovou výstavu v Paříži v roce 1900. Mucha pojal tuto zakázku skutečně ve slovanském duchu – v kombinaci přírodních, mytologických a historických elementů vytvořil celek, který vypovídal o osudech jednoho ze „slovanských kmenů“.

Ve Slovanské epopeji, oné plánované sérii obrazů, jež měla utužovat národní sebevědomí občanů nové republiky, na jihoslovanské téma navázal v monumentálním cyklu, který pravděpodobně nemá ve světě obdoby. Nejde totiž o obrazy leccaké – jde o sérii dvaceti obrovských pláten, z nichž téměř dvě třetiny mají formát 6x8 metrů a třetina 6x4 metry. Kompozičně Mucha využil kombinace realistického zobrazení historického děje se symbolikou vážící se k tématu, obrazy jsou výtvarně nepochybně precizní a technicky dokonalé. Z dvaceti obrazů se dva týkají slovanské prehistorie, jeden dějin ruských (Zrušení nevolnictví v Rusku), tři dějin jihoslovanských, jeden polských (Po bitvě u Grünwaldu), dva závěrečné jsou apoteózou slovanské budoucnosti, ostatní se váží k dějinám českým. Dílo bylo v době, kdy bylo poprvé vystaveno, přijato s nadšením u „lidu obecného“ a s rozpaky u umělecké a kritické veřejnosti. Kritika mluvila o prázdňé historické bombastičnosti, o dvaceti plátnech, o nichž je nejlépe mlčet, o velkém výtvarném a uměleckém omylu atd. Není pochyb o tom, že Muchovo dílo bylo ve své době skutečně výtvarným anachronismem – dokonce i v Čechách, kde už byl vsťebán a rozvinut kubismus, expresionismus, kde byla silná impresionistická škola...



Alfons Mucha, Cyklistka



Alfons Mucha, Jaro



Alfons Mucha, Slavia



Alfons Mucha, Slavnost Svantovitova



Alfons Mucha, Slovanska liturgie

A přece: Mucha, zejména jeho francouzské secesní období, je nejefektivnější „vývozní komodita“ českého výtvarnictví. Po vystavení Slovanské epopoje v Praze, kde bude konečně trvale instalována, jak si Mucha přál, ve zvláštním pavilonu, půjde naprosto nepochybně o jednu z prvořadých atrakcí. Co kdyby tato anachronická forma a zdánlivě anachronický obsah nakonec přece jen pro mluvily? Co kdyby „neslovanské veřejnosti“ ukázaly cosi zvláštního, zajímavého a dráždivě dramatického? Dočkejme roku 2007.

8.

Jsem přesvědčen, že nebude nadsázkou, jestliže řekneme, že česká národní hudba je ve své klasické podobě (zhruba do konce 20. let 20. století) hudbou slovanskou, snad „nejslovanštější“ vůbec. Jestliže ještě zakladatel české národní hudby Bedřich Smetana (1824–1884) byl skladatelem národním či nacionalistickým, řečeno v terminologii Ernsta Gellnera, a slovanské motivy u něho najdeme výjimečně, je druhý z českých hudebních velikánů Antonín Dvořák (1841–1904) slovanskou tematikou téměř posedlý. Jeho první velká opera Dimitrij čerpá

z ruských dějin, světově proslulé jsou jeho Slovánské tance, je autorem několika Slovánských suit atd. A co teprve Leoš Janáček (1854–1928), tvůrce české hudby moderní! Dvě jeho opery, na světových jevištích stále uváděné, Zápisky z mrtvého domu a Káťa Kabanová, jsou sice psány na Janáčkově libreto, ale inspirovány texty Dostojevského a Ostrovského (Bouře). Kromě toho je autorem symfonické básně Taras Bulba (inspirované Gogolem) a samozřejmě proslulé Glagolské mše na staroslověnský text.

A tak můžeme formulovat zajímavý sociokulturní paradox českého slovanství: zatímco v reálné politice je zdrženlivé, zejména ve vztahu k Rusku, a odmítá tedy (až na výjimky, které představuje např. Karel Kramář) ztotožnění slovánské politiky s akceptací ruské imperiální politiky, v oblasti kulturní je idea slovánská zdrojem vydatné inspirace. Spíše v umění než v reálné politice se budoucí osudy českého národa jako národa slovánského spojovaly s osudy Slovanstva.

9.

Muchova Slovánská epopej nám umožňuje formulovat zajímavou tezi o propojení umění a politiky v českém veřejném životě. Je totiž doloženo, že v roce 1933 namaloval Mucha poslední, závěrečný obraz cyklu, který byl sice vystaven, ale vzápětí nato zůstal veřejnosti skryt (uvádí se, že z obav po uznání SSSR de iure československým státem). Je to obraz Rusko bolševické, někdy označovaný jako „Rusko“, jindy podle hlavního motivu „Hvězda“. Mucha v něm vyjadřuje svými specifickými výtvarnými prostředky hluboký odpor k bolševické revoluci a zklamání nad perspektivami Slovanstva v příštích letech. Předpověděl v té souvislosti dokonce roztržku mezi balkánskými Slovany a neochvějně věřil v pád bolševického Ruska.

Skutečnost, že se absolutistické carské Rusko proměnilo v totalitní Sovětský svaz, musela samozřejmě vést k redefinici „slovánské vzájemnosti“. Naposledy se o to pokusili současně dva autoři, situovaní na odlišných politických pólech – slovenský komunista Vlado Clementis (1902–1952, nakonec popravený v inscenovaném procesu v 50. letech), který snad upřímně věřil, že „národnostní politika formulovaná Leninem a Stalinem“ povede i k reformulaci slovánské otázky, a Eduard Beneš (1884–1948), dnes nejkontroverzněji vnímaný český politik. I on (podobně jako Clementis) přednesl v exilu v Londýně (1943–1944, poprvé vyšlo tamtéž 1944) sérii přednášek o slovánské otázce. Lze jej vinit z leččehos, ale nikoliv z úplné naivity.

Beneš totiž, ačkoliv věřil v to, čemu se bude později říkat „politika konvergence“, a ačkoliv věřil, že „výsledky války vyřeší všechny problémy slovánské“, současně důrazně upozorňoval na nebezpečí, že se „ruská komunistická strana

vrátí po válce k čisté politické doktríně a následkem toho její slovanská politika zůstane čistou taktikou” (Beneš 1947: 265). Obával se, že „sovětské hnutí slovanské může znamenat pohlcení menších států slovanských ve velkém soustátí sovětském” a „zkomunizování slovanských národů” (o.c.: 268).



Masaryk a Beneš



Beneš a Stalin

Benešovy obavy se naplnily. Po euforii z osvobození v roce 1945 došlo k definitivnímu rozkladu české slovanské identity v důsledku sovětské invaze v roce 1968. Cestu ke svým slovanským příbuzným dnes hledáme obtížněji a jinými cestami než v minulosti. Snad je najdeme v lepší, protože demokratické Evropě. Ale ani v tom nelze mít úplnou jistotu.

Literatura

- Balajka B. a kol. (1970), *Přehledné dějiny literatury*, SPN, Praha, sv. 1.
- Beneš E. (1947), *Úvahy o slovanství: Hlavní problémy slovanské politiky*, Čin, Praha.
- Clementis V. (1946), *Slovanstvo kedysi a teraz*, Orbis, Praha.
- Černý V. (1989), *Vývoj a zločiny panslavismu*, ISE, Praha.
- Dolanský J. (1959), *Masaryk a Rusko předrevoluční*, Nakladatelství ČSAV, Praha.
- Doubek V. (1999), *T.G. Masaryk a česká slovanská politika 1882–1910*, Academia, Praha.
- Doubek V. (2005), *Česká politika a Rusko (1848–1914)*, Academia, Praha.
- Kilias J. (1998), *Naród i idea narodowa. Nacjonalizm T.G. Masaryka*, Wyd. Nauk. Scholar, Warszawa.
- Kilias J. (2000), *Narodowość jako problem naukowy. Naród w socjologii czeskiej okresu międzywojennego*, Wyd. Nauk. Scholar, Warszawa.
- Kramář K. (1926), *Na obranu slovanské politiky*, Pražská akciová tiskárna, Praha.
- Macura V. (1998), *Český sen*, Paseka, Praha.
- Masaryk T.G. (1928), *Slovanské problémy*, Státní nakladatelství, Praha.
- Masaryk T.G. (1946), *Jak pracovat*, Čin, Praha.
- Masaryk T.G. (1999–2001), *Rusko a Evropa. Sociologické skizzy*, Ústav TGM, Praha, sv. 1–3.

- Mucha J. (1969), *Alfons Mucha*, Mladá fronta, Praha.
Novikov V.S. (1989), *Ilja Glazunov*, Avrora, Leningrad.
Soukupová V. (1981), *Jaroslav Čermák*, Odeon, Praha.
Třeštík D. (1999), *Myslití dějiny*, Paseka, Praha a Litomyšl.
Wittlich P. (1982), *Česká secese*, Odeon, Praha.

Moderní český národ vznikl na přelomu 18. a 19. století silně pod silným vlivem „slovanské ideje“. Síla tohoto vlivu byla motivována především tím, že nový národ potřeboval alespoň virtuální ochranu ve společenství jazykově příbuzných národů a státních útvarů. Slovanská idea (původně ovlivněná německý filozofem Herderem) prošla v českých zemích řadou proměn v závislosti na tom, jak byla používána politicky – od slavjanofilství přes rusofilství k neoslovanství. Pozoruhodným paradoxem je vztah k Rusku, který se pohyboval na kontinuu „obdiv – odmítnutí“ v závislosti na míře konkrétních znalostí ruských realit (Havlíček, Mrštík, Kramář, Masaryk, Beneš). To ale nic neměnilo na tom, že česká kultura je poněkud paradoxně asi politicky nejméně slovanská, ale zato „nejslovanštější“ ze všech slovanských kultur ve všech druzích umění (zejména v malířství – Aleš, Mucha a hudbě – Dvořák, Janáček). Definitivní „konec“ ideje slovanské „vzájemnosti“ nastal až po sovětské invazi 1968.