

Fašistická modernita v lidovém kroji

Britský historik Roger Griffin ve své knize *Modernism and fascism. The Sense of a Beginning under Mussolini and Hitler*, kterou loni v překladu vydalo nakladatelství Karolinum pod názvem *Modernismus a fašismus. Pocit začátku za Mussoliniho a Hitlera*, snáší argumenty k tvrzení, že fenomén fašismu nebyl dějinnou regresí, ale naopak to byl druh revoluce usilující o transformaci společnosti, který vyrostl v prvních desetiletích minulého století v sociálním prostředí prodchnutém modernistickými „metanarativy kulturní obnovy“ a který měl s kulturní avantgardou společnou snahu „promítnout se do nového počátku“ (odtud podtitul knihy).

Ve své práci, která se soustředí především na oblast kulturní či povšechně civilizační, nepřináší nová fakta, jen nově interpretuje to, co bylo mnohokrát popsáno. Nesnaží se nic dokazovat, jen čtenáři předkládá argumenty, které se mnohdy až nadbytečně variují. Svou práci označuje za „synoptickou historickou interpretaci“, která má přehodnotit fúzi archaického s moderním ve fašistických režimech tím, že ji zasadí do odlišných příčinných vztahů: přesune ji z marxistického kontextu, v němž je v podstatě vykládána jako funkce reakčního kapitalismu, do zcela jiného konceptuálního rámce revolučního modernismu, chápaného jako síla uchovávací archaické složky lidského vědomí.¹

Jde více méně o polemiku s dosud převažujícím diskursem nejen v sociálních vědách, kde je slovo *moderní* chápáno jako synonymum pro všestranné společenské osvobození a pokrok, a to nejen u marxisticky

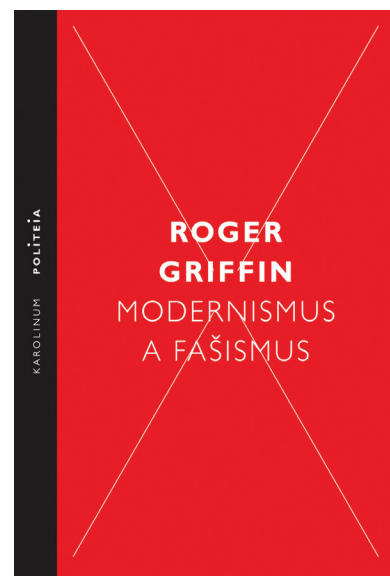
střížených autorů. *Celý přidružený akademický průmysl* podle Griffina zkoumal, jak bylo umění v *pravcových režimech využíváno coby cynická kamufláž reakčního chování*.²

Naproti tomu jeho synoptický výklad *dovolí fašismus vysvětlit jako modernismus svého druhu, i přes agresivní postoj, který někteří jeho představitelé zaujali k těm podobám estetického modernismu, v nichž nenacházeli lék na Modernitu, ale projev rozkladu*.³

Griffin přitom podotýká, že výše uvedené se týká jak hnutí napravo, tak i nalevo, ale argumentaci ohledně těch druhých přitom pomíjí, ač má-li být jeho přístup důsledně synoptický, měl by zahrnovat právě i komunismus. Agresivní postoj, jež „někteří“ fašisté zaujali k „některým podobám estetického modernismu“, byl totiž de facto téže povahy jako postoj, který vůči umělecké avantgardě zaujali ruští bolševici řadu let před nimi.

Už v roce 1924 bolševický kulturní arbitř, Leninův lidový komisař osvěty Anatolij Vasiljevič Lunačarskij označil antitradicionalistický futurismus, který se ve své kolébce v Itálii přihlásil k fašismu, za „pokřiveninu umění“. Proletariát podle něj naváže na umění minulosti, jež *vyjde z nějaké jeho zdravé vrstvy – možná rovnou z renesančního umění – a dovede je dál než všichni futuristé dohromady: V prostotě, harmoničnosti a přísnosti klasické formy je něco, co se nepochybně bude líbit proletariátu, a proletářské umění půjde v monumentalismu jistě ještě dál*.⁴

To je ovšem i pozice Adolfa Hitlera z doby o deset let později. Na říšském sněmu v září 1934 označil „Vůdce“ kubismus, futurismus a dadaismus za „kulturní zajíkáni se“, které jen kazí



umění. Aby ovšem bylo jasno, podobně se vyslovil i na adresu německých romantických staromilců: *Za druhé se ale musí mít nacionálněsocialistický stát na pozoru před náhlým vzestupem oněch zpátečníků, kteří se domnívají, že mohou vnutit nacionálněsocialistické revoluci jako závazné dědictví pro budoucnost jakési „staroněmecké umění“ vzešlé ze zmateného světa jejich vlastních romantických představ*.⁵

Jak komunisté, tak nacisté se považovali za společenskou avantgardu, předvoj nové, vyšší civilizace psychiky i fyzicky zdravých lidí a z těchto sociálně-inženýrských futurologických pozic pak shlíželi na avantgardní umění jako na nemocný projev upadlé měšťácké či buržoazní kultury:⁶ proti „samoučelné extravaganci“, vycházející z vypjatého individualismu, stavěla totalitní moderna účelnost a důraz na sociální, kolektivistické projekty, jak je dobře vidět v komunistických i fašistických (nacistických) modernistických urbanistických vizích,

1 GRIFFIN, Roger: *Modernismus a fašismus. Pocit začátku za Mussoliniho a Hitlera*. Karolinum, Praha 2015, s. 115.

2 Tamtéž.

3 Tamtéž, s. 111.

4 LUNAČARSKIJ, Anatolij Vasiljevič: *Umění v Moskvě, 1924*. In: TÝŽ: *Stati o umění: divadlo, film, hudba, výtvarné umění*. Odeon, Praha 1979, s. 469–470.

5 REICHEL, Peter: *Svůdný klam třetí říše. Fascinující a násilná tvář fašismu*. Argo, Praha 2014, s. 84.

6 Viz slova komunistického „osvětáře“ Zdeňka Nejedlého ke kulturním pracovníkům v Lucerně 29. května 1945: *Bylo a je i jiné ještě zlo*,

architektuře, designu, v používání nových materiálů a moderních technologií, v adoraci techniky, vědy, sportu, zdraví, hygieny, ve zdůrazňování racionalizace a utilitarismu.

Griffin správně otáčí fašistickou revoluci směrem k budoucnosti, která – pokud využívá nějakou tradici – využívá ji k účinnějšímu oslovení mas, přičemž jejím cílem je naopak zničit vše staré, co společnosti brání v přechodu k nově uspořádanému světu, což platí stejně tak pro fašisty jako pro komunisty.⁷

Konzervativní přístup nemůžeme přiřknout fašismu (nacismu), aniž bychom jej upřeli komunismu. Ve skutečnosti ovšem žádný závazný kánon nacistického a koneckonců i komunistického umění neexistoval. Obsahová i formální podobnost mezi nacistickým a sovětským uměním byla daná účelem totalitního umění, které na jednu stranu nemělo být elitářské, ale sdělné pro masy, a na stranu druhou mělo plnit roli propagandy – úspěchů hnutí na poli orném i válečném.⁸

V odvolávání se na klasicismus, antikou či na renesanci šlo nacistům stejně jako komunistům o vše možné, jen ne o nějakou rehabilitaci minulosti: masám srozumitelná estetika měla naopak sloužit k vyloučení všeho, co ji narušovalo, a následně k zavržení celé evropské tradice.

Griffin tuto účelovost i účelnost totalitního modernismu v používání konzervativních prvků poněkud zamlžuje, když tvrdí, že v *jistých podobách programového modernismu to mohlo vést k paradoxnímu přisvojování prvků pocházejících z předmoderní, mytické, „reakční“ minulosti, jež ovšem sloužily revolučnímu cíli.*⁹

Nejde ani tak o paradox jako o organickou i logickou součást fašismu, který neexistuje bez masového hnutí. Fašistická hnutí, nalevo i napravo, vždy hlásala, že jsou imanencí lidové či národní vůle, že chtějí stvořit nový svět ve jménu lidu (národa). Odívat své futurologické vize do lidového kroje je nedílnou součástí fašistické cesty do budoucnosti.

Griffinovi jde především o polemiku s pojetím fašismu jako dějinné regrese. Vyřkl však jen jednu část: aby měla tato polemika opravdu platnost, měl by se vyrovnat i s druhou částí matoucího diskursu o fašismu, a sice naopak se spojováním komunismu s dějinným pokrokem a s levicovou uměleckou avantgardou – jinak nemůžeme nastítní problém vztahu modernismu a totality nebo totalitního modernismu v celé jeho šíři, protože jedno podmiňuje druhé.

Co se týká fašismu, nejde navíc jen o polemiku s marxisty či postmarxisty, ale stejně tak s nejrůznějšími proudy liberálního myšlení, které bezproblémově, více méně automaticky považují evropskou současnost za něco, co je de facto antitezí nacismu. Nemůže být větší omyl.

Podstatná část toho, co dnes zažíváme jako výdobytek liberální evropské poválečné společnosti, byla přítomna už v předválečné nacistické společnosti, včetně plánů moderních městských aglomerací, které věnovaly velkou pozornost problémům životního prostředí, pěších zón v centru měst, cyklostezek, programů zdravé výživy, správného zažívání a životosprávy, protikuřáckých kampaní stejně jako kampaní za zdravý životní styl, včetně oblíbenosti vegetariánství, bylinné léčby, homeopatie,

fyzioterapie nebo pěstování nového vztahu k tělu, ozdravných pobytů u moře, na horách, v lázních, hnutí za svobodné tělo, nudismu, sexuální emancipace, rozvoje populační statistiky, demografie, sociologie, ekologie, obchodů s předměty luxusní spotřeby z efektivních a účelných materiálů, jako byly chrom, sklo, ocel, umělé hmoty – včetně toho, že standardním vybavením německých domácností začaly být telefony, osmimilimetrová filmová kamera, lednička, elektrický sporák nebo vysoušeč vlasů, zatímco reklama představovala budoucnost domácností s rádiem a televizí, autem a vlastním domem s koupelnou plnou kosmetiky. Pracující měli mít štědré sociální zabezpečení se systémem dávek, které doplňoval rozvětvený systém sociálního pojištění, důchodů a práv na zdravotní péči, která v sobě zahrnovala prevenci, alternativní i standardní medicínu, a vše završovala bezbolestná milosrdná smrt. Eutanazie není výdobytek liberálního Holandska, ale zavedli ji nacisté na začátku války, přičemž je tato praxe brzy dovedla k myšlence na průmyslové vraždění, které označujeme jako holocaust.

Přes výše uvedené výhrady je Griffinova historická esej mimo jiné varováním, abychom si konečně přestali hrát na slepou bábu a vzali na vědomí to, že moderní nerovná se pokrokové a že není pokrok jako pokrok, stejně jako konzervativismus jako konzervativismus, a dokázali mít kriticky odstup od pseudovědeckých dějinných eschatologií a stejně tak naivně liberálního snění o společnosti jako o technologické či obchodní veličině a snažili se nahlédnout svět a společnost takové, jaké jsou.

Petr Placák 

kteřé ohrožuje zdraví, význam i pokrokovost naší kultury – je to dekadence, úpadkovost a nemohoucnost skomírající buržoasie. NEJEDLÝ, Zdeněk: *Za kulturu lidovou a národní*. SNPL, Praha 1953, s. 18.

7 Pěknou demonstraci výše uvedeného je například stalinistická výzdoba moskevského metra: na mozaikách a reliéfech můžeme v ruské podzemní dráze vidět vedle moderního, neosobního světa rychlostních vlaků a letadel budoucnosti, vedle tenistů, inženýrů, stavitelů... i mozaiku Alexandra Něvského na koni v čele svého vojska, nad kterým vlaje standarta s hlavou vítězného Krista.

8 Ještě jednou Zdeněk Nejedlý: *Potřebujeme znovu masovou kulturu, kulturu pro široké masy národa, jak jsme ji měli kdysi v době obrození. Potřebujeme kulturu, která bude mluvit k milionům, a ne k určité malé skupině lidí. Potřebujeme kulturu, která by sjednocovala národ a ne rozbíjela jej v kulturní kasty.* NEJEDLÝ, Zdeněk: *Za kulturu lidovou a národní*, s. 21.

9 GRIFFIN, Roger: *Modernismus a fašismus*, s. 177.