

tických mýtů opředené epizodě tažení zbytků tří posledních bojeschopných setnin přes ČSR do americké okupační zóny v Bavorsku, kde se přeživší bojovníci plánovali dát k dispozici vrchnímu politickému veliteli Banderovi.

Autor se o tomto, z českého pohledu důležitém, tématu zmiňuje pouze dílčím způsobem. Nezbyvá než doporučit čtenářům, aby si doplnili informace prostřednictvím starší, avšak velmi kvalitně zpracované práce Tomáše Řepy *Banderovci. Politické souvislosti, následky zneužití tématu komunistickou propagandou, návaznost na hybridní konflikt v současnosti* (Academia, Praha 2019). Řepa ve své knize podrobně analyzoval způsoby zneužití „hrozby banderovců“ proti slovenské Demokratické straně po volbách v roce 1946 a obvinění ze spolupráce s nimi při likvidaci řeckokatolické církve na východním Slovensku v roce 1950.

Dokumenty hovoří jasnou řečí

Velkou předností knihy Alexandera Goguna jsou zajímavě vybrané přílohy. Jde celkem o jedenáct kvalitně přeložených dokumentů (překlad publikace pořízený Milanem Dvořákem je na současnou dobu vyznačující se záplavou odbytých a nepřesných překladů na velmi vysoké úrovni), nabízejících různé úhly pohledu na situaci na Západní Ukrajině a na východě okupovaného a posléze „sovětizovaného“ Polska v letech 1939–1947.

Některé z nich pocházejí od komisařů sovětských partyzánů nebo agentů NKVD a jsou uchovány v sovětských i ukrajinských archivech. Ličí anarchii, brutální mezietnický polsko-ukrajinský boj na Volyni nebo přinášejí statistiky ztrát sovětských sil na straně jedné a povstalců na straně druhé. Bilance odboje, tak jak ji zaznamenala administrativa NKVD, je na ukrajinské straně děsivá. Pouze v letech 1944–1946 je uváděno přes 288 tisíc zlikvidovaných členů nacionalistického podzemí

čili civilních spolupracovníků OUN.

V těchto údajích je zahrnut i blíže nezjistitelný počet omylem či z důvodů zastrašení zlikvidovaných bezbranných vesničanů. Zato se zde neuvádějí počty rodinných příslušníků povstalců a členů podzemí, kteří byli deportováni na Sibiř, do Kazachstánu atd. Oběti na životech při těchto deportacích jsou obtížně zjištělné, ale jistě nemalé.

Publikace obsahuje též řadu fotografií ukrajinských politiků, bojovníků za národní sebeurčení, členů OUN-UPA i partyzánských velitelů a míst spojených s jejich činností. Bohužel, ne všechny snímky jsou dostatečně kvalitní. To samé platí i o mapkách polsko-ukrajinsko-běloruského pomezí znázorňujících, kam až zasahovala německá okupační zóna v SSSR, popřípadě, kde operovaly různé oddíly UPA. Poznámky k citacím jsou umístěny na závěr za textem knihy. Čtenář může využít standardní seznam literatury a pramenů i použitých zkratk. Bohužel chybí jmenný rejstřík, který by byl pro orientaci ve spoustě jmen partyzánů a jejich bojových přezdivek dobře využitelnou pomůckou.

Závěr

Hodnocení významu ozbrojeného ukrajinského odboje je nečernobílé. Bezvýchodnost situace, v níž probíhal, bylo do vypuknutí horké fáze současné rusko-ukrajinské války pro nezainteresované obtížné chápat. V současnosti jej však lze vnímat jako nové opakování stále se vracející dějinné zkoušky ukrajinské nezdolnosti, další kolo zápasu s rozpínavým ruským sousedem. Přesto si čtenář spolu s autorem podvědomě pokládá naléhavou otázku: stálo tolik krve vůbec za to? Pamětníci z řad přeživších, které autor vyzpovídal, v tom ale měli jasno. Tvrdili, že svoboda národa bez přinesení velkých obětí nemůže být nikdy trvalá.

Markéta Doležalová



Josef MLEJNEK

Múzy ve víru dějin. Umění jako bitevní pole rusko-polsko-ukrajinské války o ukrajinskou identitu

Books & Pipes, Brno 2024, 340 s.

Známý politolog a politický komentátor Josef Mlejnek jr. se ve své nejnovější knize *Múzy ve víru dějin* zabývá navýsost aktuální otázkou ukrajinské identity. Ukazuje, jak obrovský dopad mohou mít na celou společnost ve zlomových situacích umělecká díla a kultura vůbec.

Upevňování a redefinování své národní identity v době ruské agrese je z perspektivy kulturních dějin pro takovou analýzu ideálním polem – a to nejen v konfrontaci s ruským agresorem, ale i se spojeneckým Polskem. Zatímco ukrajinští historici momentálně stojí před volbou, zda otvírat v době ohrožení i kontroverznější témata, která by mohla ono upevňování národní identity ohrožovat, nebo je nechávat na pozdější dobu, Mlejnek píše o některých těchto tématech s odstupem. S gusem upozorňuje na řadu kontroverzních detailů z ukrajinské novodobé historie

a historiografie, ale vždy s vědomím kontextu dnešní situace.

Kniha samotná je členěna do sedmi kapitol, „případových studií“, které se věnují jednotlivým literárním nebo filmovým dílům reflektujícím vybrané klíčové dějinné momenty. Autor se vždy zabývá dobovými souvislostmi vzniku díla, případně cenzurou či autocenzurou, která se promítla do jeho výsledného tvaru. Zároveň ve většině případů stručně vylíčí i historické události, kterých se dílo dotýká, a nakonec pojedná o současné recepci díla a jeho vlivu na aktuální společenské a politické procesy v zemi.

Již v samotném úvodu (s. 9) Mlejnek píše, že: „*Kniha se zaměřuje na vybrané klíčové okamžiky, rysy a tendence ukrajinských dějin, a to právě z perspektivy jejich uměleckého (literárního i filmového) zachycení a mnohdy kontroverzního přijímání této umělecké reflexe, na Ukrajině i u jejích sousedů. Činí tak pomocí analýzy konkrétních vybraných uměleckých děl a jejich kulturního a historického kontextu – například Gogolova Tarase Bulby, Puškinovy poémy Poltava, Sienkiewiczova románu Ohněm a mečem a jeho filmové adaptace z roku 1999, Bulgakovova románu Bílá garda či dvou ukrajinských románů o stalinském hladomoru ze třicátých let (Ulas Samčuk: Marija a Vasyl Barka: Žlutý kníže).*“

Na začátku knihy Josef Mlejnek cituje české i zahraniční historiky a filozofy, kteří potvrzují jeho tezi, že literatura a film mohou mít za jistých okolností zcela zásadní vliv na politiku a společnost. A to především v případech, kdy jednotlivá díla nevznikla na politickou objednávku a nebyla součástí státní propagandy.

Například podle francouzského filozofa Paula Ricoeura nedokáže společnost bez příběhů, tedy literárních děl „*uhájít sebe sama a svoji specifickou, historicky rostlou kulturu, své zájmy a životní způsob vůči společnosti mocensky konkurujícím*“ (s. 13), což platí pro Ukrajinu po rozpadu Sovětského svazu bezesbýtku, ale je to také důležité pro národní pospolitosti obecně.

Autor v publikaci vychází z pojmu kolektivní paměť, která je podle amerického historika Benedicta Andersona pro konstrukci národa zcela zásadní, neboť moderní národ je podle něj „*politické společenství vytvořené v představách*“.

Z českých historiků Mlejnek navazuje například na Milana Hlaváčka. Ten ve své studii z roku 2011 napsal, že (kolektivní) paměť může „*výbušným způsobem určovat vztah k minulosti, a dokonce ovlivňovat politicko-mentální chování celých společenských skupin, ba dokonce i státních institucí*“. A kolektivní (historickou) paměť (neboli „*přítomnou či současnou minulost*“) i s ní související emoce podle Mlejnika uchovává, přenáší a rozvíjí právě „*literární a vůbec umělecká tvorba*“ (s. 13). To je myšlenka na pohled zcela logická, ale od raných devadesátých let 20. století českými politickými elitami zcela ignorovaná.

První studie se věnuje historické novele Nikolaje Vasiljeviče Gogola *Taras Bulba* a s ní spojené historii kozácké Záporožské Siče, která je jedním z pilířů moderní ukrajinské identity. Kozáci v Gogolově textu tvoří jakési pravoslavné rusko-ukrajinské, nebo spíš možná ruské společenství, které bojuje proti katolickým Polákům. Což bylo dle Mlejnika jednak

způsobeno carskou cenzurou a pravděpodobně také Gogolovou autocenzurou. V téže kapitole se autor věnuje i Gogolovu ukrajinskému původu a příslušnosti k ruské kultuře a srovnává ho s opravdovým „apoštolem“ ukrajinské kultury a Gogolovým vrstevníkem a ukrajinským básníkem číslo jedna – s Tarasem Ševčenkem.

V další kapitole se autor zabývá polským spisovatelem Henrykem Sienkiewiczem, který měl obrovský „zakladatelský“ význam pro Poláky v době, kdy neměli (stejně jako Ukrajinci) vlastní stát, a o kterém spisovatel Witold Gombrowicz později prohlásil, že to byl „*mimořádně geniální podomní obchodník s krásnými sny*“. Sienkiewicz se totiž zapsal do literatury a polské kolektivní paměti mimo jiné i historickým románem *Ohněm a mečem*, ve kterém vypráví boj Poláků s povstalci vedenými Bohdanem Chmelnickým, další „zakladatelskou“ postavou ukrajinské historie. Stejně tak Mlejnek zmiňuje i ono úspěšné filmové zpracování.

V následující kapitole dojde také na Puškina, respektive na jeho poému *Poltava*. Ruský klasik zde líčí porážku ukrajinského hejtmana Ivana Mazepy. V Puškinově pojetí jde o zrádce a padoucha, ale v ukrajinské naraci se jedná o národního hrdinu a bojovníka za nezávislost.

Malá odbočka ke stylu knihy. Josef Mlejnek s očitou chutí přináší celou řadu takzvaných *fun facts*, ne nadarmo publikoval v časopise *Babylon* sérii článků o ruské agresi proti Ukrajině nazvanou *Vehíkl týdne*, v nichž pokaždé představil nějaké podivné vozidlo, které v probíhajícím konfliktu sehrálo zajímavou, kladnou, či zápornou roli. V souvislosti s tím si autor už mnohá z obsažených témat

1 HLAVAČKA, Milan: Místa paměti a jejich postavení v historickém a společenském „provozu“. In: *Místa paměti česko-německého soužití. Sborník příspěvků z konference pracovní skupiny Česko-německého diskusního fóra Místa paměti v Chebu 5. 6. 2010*. Antikomplex pro Collegium Bohemicum, Praha 2011, s. 16.

osahal v rozhlasových cyklech s Petruškou Šustrovou, a kniha je tak psána srozumitelným jazykem a nelze jí upřít dějový spád.

Na *fun facts* je bohatá například čtvrtá kapitola. Nazývá se „Všechna tato ukrajinská banda... Rusko a Ukrajina za občanské války očima Michaila Bulgakova a Rudolfa Medka“. Je věnována především Bulgakovovu románů *Bílá garda* a divadelní hře *Dny Turbinových* vzniklé jako autorská dramatizace tohoto románu. Mlejnek si všímá především toho, že román Ukrajince představuje v nepříliš pozitivním světle. Dále autor rozebírá, že ačkoliv toto dvojediné dílo vyznívalo protibolševicky, oblíbil si ho sám Josif Vissarionovič Stalin, který ho, jak píše Mlejnek, viděl na divadle asi patnáctkrát a osobně ho hájil před nepřejnou bolševickou divadelní kritikou. Situace, kdy Bulgakova před divadelními kritiky bránil Stalin, sice autorovi *Mistra a Markétky* nebyla příjemná, ale velmi pravděpodobně mu ve třicátých letech 20. století zachránila život.

Ve stejné kapitole pak autor také rozebírá román legionáře Rudolfa Medka *Ostrov v bouři*, v němž se líčí turbulentní události ruské občanské války. Medkův román sice ukrajinskou národní paměť nijak neovlivnil, neboť je tam prakticky neznámý, ale jedná se o podobně a snad nezáměrně „antiukrajinské“ literární dílo jako *Bílá garda* kyjevského rodáka Bulgakova.

V páté kapitole výmluvně nazvané „Obrázky z Apokalypsy“ se Mlejnek dostává do současnosti, a sice k filmu *Volyň* polského režiséra Wojciecha Smarzowského z roku 2016. Snímek v polské společnosti mimořádně

zarezonoval. Zpracovává téma masakrů polských civilistů ukrajinskými nacionalistickými organizacemi během druhé světové války, kterým podle polských zdrojů padlo za oběť až sto tisíc lidí. Volyňský masakr dodnes představuje „neuralgický bod polsko-ukrajinských vztahů“. Režisér Smarzowski chtěl přitom paradoxně, jak píše Mlejnek, „přispět k usmíření obou národů, vystavět mezi nimi most, avšak efekt filmu byl spíše opačný, poněvadž rozpoutal nové kolo sporů a mnohdy emotivních debat“ (s. 38).

Ve dvou posledních kapitolách se pak autor věnuje románům ukrajinských autorů. Kniha Ulase Samčuka, Vasyla Barky či Olese Hončara v sobě naopak žádnou kontroverzi nenesou, ale dosud hrají významnou roli v budování kolektivní identity. Ať už tematizují stalinský hladomor (U. Samčuk a V. Barka) nebo národní a náboženskou emancipaci během posledních dekád existence onoho obludného státoprávního konstruktů jménem Sovětský svaz (O. Hončar).

Ve všech textech se neobjevují jen analýzy hlavních, převážně literárních děl či jejich filmových adaptací, nýbrž autor zde široce odkazuje na další umělecké obory od výtvarného umění po hudbu. Jeho závěry jsou mnohdy odvážné, ale většinou argumentačně obstojí.

Kniha *Múzy ve víru dějin* na jedné straně ukazuje na příkladu Ukrajiny, jak rozhodující vliv na společenské procesy mohou mít za jistých okolností umělecká díla a kultura obecně. Na straně druhé se jedná o zajímavou sondu do moderních dějin této země

vysvětlovaných právě na pozadí zmíněných uměleckých děl.

Josef Mlejnek dochází k závěru, že pro „budoucí vývoj ukrajinské kolektivní paměti a národní identity se každopádně jako klíčové jeví čtyři faktory“ (s. 279). Jedná se podle něj o otázky, jak se Ukrajina postaví ke kozácké tradici, jak její historikové a politikové dokážou interpretovat odkaz Kyjevské Rusi, jak se budou vyvíjet její pravoslavné tradice a zda se jim povede zajistit podporu vlastní kultury v praktické a finanční rovině.

Těch „klíčových faktorů“ nebo otázek bude pochopitelně víc. Pravděpodobně budou více záviset na zodpovědném hledání odpovědí na složitá témata moderní historie ukrajinského národa než na otázkách „zakladatelských“, tedy těch, které se týkají středověku (Kyjevská Rus) a raného novověku (např. Záporožská Sič). Hlas po společném polsko-ukrajinském „dořešení“ otázky volyňských obětí sílí v Polsku nejen mezi historiky, ale i v celé společnosti. Úspěšným směřováním k sebevědomé a nezpochybnitelné identitě ukrajinského národa bude zcela určitě kritická celospolečenská reflexe mnoha složitých témat, a nikoliv pouze upevňování národních mýtů. Doufejme jen, že doba k ní příhodná nastane na Ukrajině co nejdříve, neboť odrazení ruské agrese se zatím jeví jako její nutná podmínka. Mlejnkova kniha je každopádně čtivě napsaným a erudovaným, a navíc z obecně platné perspektivy kulturní historie pojatým příspěvkem k tomuto tématu.

Stanislav Škoda

