

**Autor: Jakub Guziur**



Dospět ke shodě o významu slova *fašismus* je dnes v naší společnosti takřka nemožné. Zčásti proto, že se změnil náš postoj k významu, k významovosti. To slovo se, jako tolik jiných, v češtině stalo významově promiskuitním: po vůli je kdekomu. Nepřesným užíváním, mnohdy záměrným zneužíváním, jsme ztratili představu o dějinách a hranicích jeho významu: slovo mnozí užívají jako značku, aniž by se vážněji zamýšleli nad jeho významem. Označkování je signálem ke konvenční reakci, vždy více či méně citově nabitě. Z kolektivně stvrzované moci těch, kteří právě *mají* slovo, uplatňujeme dohled nad minulým a současným, zároveň prověřujeme postoje svých bližních. Podobně jako *fašismus* ztratil právo na přesný význam, označkovánému *fašistovi* odnímáme právo na osobitost. Konkrétní osud jedinečné lidské bytosti v určité dějinné situaci je podružný; je nám lhostejné, proč věřila určitým myšlenkám a zastávala určité postoje nebo zda tyto myšlenky a postoje skutečně odpovídaly dané ideologii. Zájem o individualnost označkováného považujeme za obranu *fašisty*, mnohdy i za obhajobu *fašismu*. Nevíme sice, kdo a co to je, jsme si ale jisti, že je to zlé.

Vymezit s určitostí význam fašismu je obtížné i pro vzdělance, akademiky a kritiky, kteří jsou do značné míry za tento stav odpovědní: dopustili, aby byl tento termín používán, aniž by se shodli na jeho významu, jak poznamenává Claudio G. Sergè, autor hesla „fašismus“ v Oxfordském slovníku světové politiky (Ottovo nakladatelství, Praha 2000, s. 176). Podle Noëla O'Sullivanova se slovo *fašismus* „od samého počátku vyznačovalo tím, že bylo termínem velmi sporným a nedefinovatelným, a to jak v lidovém, tak i akademickém úzu. V akademických kruzích se dodnes nedospělo k jednotnému názoru na podstatu významu tohoto termínu, ačkoli máme za sebou již padesát let bádání a úvah.“ (O'Sullivan, N.: *Fašismus*, Centrum pro studium demokracie a kultury, Brno 2002, přel. T. Váňová a I. Lukáš, s. 13) O'Sullivan se domnívá, že v pochopení podstaty fašismu nám brání „převládající intelektuální nálada naší doby“, především „nebezpečně optimistická představa“, že zlo vzniká ve společenských strukturách, a proto může být jejich změnou navždy odstraněno. (s.

7, 13-14) „Představa, že by moderní ideologie mohla být záměrně destruktivní“, píše O’Sullivan, „naprosto zaskočila liberály, socialisty i konzervativce.“ (s. 7)

Fašismus k politickému myšlení ani praxi nepřispěl ničím novým, jedinečný je pouze jakožto svérázná kombinace evropských myšlenek, postojů, ideologií a institucí. Ideologie fašismu nebyla vymezena přesně; Sergè píše, že mnohdy „bylo snažší pochopit, proti čemu fašismus byl, než za čím stál.“ (s. 176) Robert O. Paxton se proto ve vlivné studii *Anatomie fašismu* (Nakladatelství Lidové noviny, Praha 2007) zabývá převážně jeho praxí; vymezit fašistickou „praxi“ je ale stejně obtížné a problematické jako určit fašistickou „teorii“. Co si počít s různými podobami rasismu, od vágně pocítované hrdosti na etnický původ až k biologickému rasismu, který volá po násilné očištění rasy? Jak přistupovat k nacionalismu, od pocitu příslušnosti k dějinně, kulturně a společensky určenému státnímu zřízení po apotheosu soběstačného, ale zároveň výbojného a rozpínavého státu?

Je fašismus, pokoušející se skloubit nacionalismus se socialismem, skutečně pravicové hnutí? **Fašistický socialismus**, který pranýřoval spekulativnost mezinárodního finančnictví, zároveň respektoval soukromý majetek a do značné míry bránil zájmy měšťanstva. (Paxton, s. 15) **Nepodněcoval třídní nenávisť, rozdíl mezi třídami nezdůrazňoval ani neprohluboval, snažil se je překlenout prostřednictvím korporací, struktur, na nichž se měli podílet příslušníci všech společenských tříd podle svých hospodářských zájmů.** Tato sdružení měla vytvořit společnou základnu pro úspěšný rozvoj daného hospodářského úseku (Sergè, s. 177) Spekulovat, zda je fašismus odvozen od marxismu nebo zda je marxismus jednou z podob fašismu, je jistě zavádějící. (O’Sullivan, s. 10-11) Lze ale oprávněně tvrdit, že – navzdory údajné ideologické nesmiřitelnosti – byl vztah fašismu a komunismu především vzájemnou nevraživostí konkurentů.

Fašismus nelze vymezit libovolnou kombinací hesel jako „systém jedné strany“, „militaristická diktatura“, „totalitní forma moci“, „antiracionální svody“, „potlačování občanských svobod“, „antidemokratický režim“, „teatrální forma vládnutí“, „policejní stát“, „všemocný diktátor nadaný osobním kouzlem“. **Mnohé podoby fašismu byly mezi světovými válkami chápány jako radikální reakce na krizi utilitárního liberálního pojetí státu a takto pojímaných politických institucí, jako určitý projev touhy po mravně soudržném, normativním, „etickém státu“.** (Sergè, s. 176-7) **Domnívám se, že takovýto přístup k fašismu je myšlenkově poctivější a plodnější než povinně rozhořčené odsudky, které jen zastírají nevědomost. Chceme-li se skutečně něco o fašismu něco dozvědět, je nutné vnímat tuto „ideologii“ jako důležitou součást duchovních dějin Evropy,** a nikoli ji obcházet paušální a zjednodušující představou tragického omylu několika národů.

Evropa se nikdy zcela nevyrovnala s moderností. Konfrontace s moderností představovala příležitost k obrodě hodnotových struktur a vnitřních kulturních forem evropské společnosti původně vzešlých ze zemědělských společenství. Vytvořit takovou životnou strukturu hodnot, která by umožnila se ctí čelit ethickým a mravním dilematům „moderní“ doby, se v Evropě dosud nepodařilo. **Na konci 19. a počátku 20. století v Evropě došlo k hodnotové**

**stagnaci, která vyústila ve všeobecně pocítovanou krizi hodnot. Fašismus lze v těchto souvislostech chápat jako určitý radikální moderní postoj k evropské hodnotové krizi. Takový přístup by snad mohl představovat vhodný počátek úvah nad podstatou a významem fašismu, který v současné době očividně znovu získává na přitažlivosti.**

Jedna ze současných italských neofašistických organizací se nazývá Casa Pound. Různá neofašistická sdružení se snaží přivlastnit si Pounda, označovaného fašistu, jako ikonu již od počátku padesátých let. Během Poundova pohřbu na podzim roku 1972 vtrhla do benátského kostela San Giorgio Maggiore skupina neofašistů, kteří provolávali fašistická hesla a křičeli, že Pound byl „jejich“ básník. Neofašisty, stejně jako mnohé jeho samozvané soudce, nezajímají Poundovy ekonomické a politické teorie ani jejich dobové souvislosti, jeho básnické dílo považují za propagaci fašistických myšlenek a postojů – osobitost díla není podstatná, jde o jméno, o pověst a značku. [1]

Pound měl k italskému fašismu blízko, zároveň mu ale byl vždy v mnoha ohledech velmi vzdálený. Byl kosmopolita potírající provinciálnost prostorovou i časovou; jeho pojetí kultury rozhodně nebylo evropocentrické nebo rasově podmíněné. [2] Zdůrazňoval potřebnost estetického a společenského řádu, [3] který je schopen dynamicky reagovat na proměny kulturní, společenské a politické situace.

Poundovo dílo z třicátých a první poloviny čtyřicátých let 20. století sice sympatie k Mussoliniho režimu neskrývá, rozhodně je ale nelze považovat za propagaci italského fašismu. Pound vždy hájil své názory a postoje, k jejich prosazování však často využíval jiných osobností a jejich díla. Ačkoli se rozsáhlá esej George Antheil a pojednání o harmonii (George Antheil and the Treatise on Harmony, 1924) zabývá převážně dílem amerického skladatele, Pound zde především představuje vlastní pojetí „horizontální“ hudby, svérázně rozvíjející odkaz J. S. Bacha. Antheil ke svému „obrazu“ v Poundově knize poznamenal: „*Nikdo nemohl být ani z desetiny tak dobrý, jak mě Ezra vylíčil.*“ (Antheil, G.: *The Bad Boy of Music*, Doubleday, Doran & Company, New York 1945, s. 120) Podobně přistupoval Pound k Mussolinimu, navzdory zcela zřejmým rozporům shledával četné analogie s Thomasem Jeffersonem (1743–1826) a Sigismundem Malatestou (1417–1568). [4] Píše-li Pound o Mussolinim, neodkazuje ke skutečné osobě italského diktátora, ale k ideálnímu zosobnění svých představ a nadějí – nikoli dějinný Mussolini, ale Poundův „Ben“, pomyslný yankeeský Malatesta obeznámený s konfucianstvím. Pound byl mytotvůrce, konkrétní skutečnost vždy přetvářel ve vzor.

Mussoliniho smrt Pound v úvodní sekvenci prvního z Pisánských Cantos zobrazuje jako událost mytických rozměrů:

Tragický konec snu, nikoli Mussoliniho snu o fašistické Itálii, konec Poundova snu.

**Na italském fašismu přitahovala Pounda** – mimo zdánlivé porozumění avantgardnímu umění, důraz na činy, výrazné posílení regulačních funkcí státu a zmíněnou nenávist k prospěchářství mezinárodních finančníků – **především kritika utilitárního liberalismu.**

Ve dvacátých, třicátých a čtyřicátých letech 20. století Pound napsal desítky popularisačních a odborných článků, v nichž se zabýval alternativami k liberálnímu pojetí ekonomie jako hodnotově neutrální vědy. **Ekonomií a hospodářstvím by se měl zabývat každý**, začít je nutno základními otázkami, např. „Co jsou peníze?“ **Je třeba překonat hodnotové odcizení** – jednotlivec by měl ve společenských a politických institucích i v hospodářství být činným podmětem, nikoli trpným předmětem. **Poundův „fašismus“ je nedílně spjat s jeho úvahami o spravedlivějším a zároveň lidštějším společenském uspořádání.**

Podobu italského fašismu i Poundova „fašismu“ zásadním způsobem určila první světová válka. „Armageddon“, jak Pound nazýval Velkou válku, smrtelnou křeč evropského řádu, přečkal americký básník v zázemí. Jeho přátelé a spolupracovníci, například vlivný myslitel a básník T. E. Hulme (1883-1917) a Poundovi velmi blízký vorticistický sochař Henry Gaudier-Brzeska (1891-1915), kteří pro něj představovali příslib hodnotové obrody evropské kultury a civilizace, zatím umírali na bojištích. V první světové válce, slovy George Steinera, zahynula budoucnost Evropy. [5] Zamýšlíme-li se nad důvody Poundova vytrvalého odmítání druhé světové války, je třeba vzít v úvahu možnosti a příležitosti, které první světová válka zmařila, její dopad na život evropských společností a jejich kulturní identitu a kontinuitu. Pound byl přesvědčen, že velká válka odvedla pozornost od zásadních hodnotových problémů, jež v ní nakonec vyústily, že syndrom zaměňujeme za nemoc. Řešit celoevropskou hodnotovou krizi dalším globálním válečným konfliktem považoval Pound za velmi nešťastné. S traumatickou zkušeností první světové války se nikdy nevyrovnal; esejistické práce o obecně kulturních, ekonomických, společenských a politických problémech, které začal Pound po válce psát, svědčí o nově nabytém pocitu „světoobčanské“ odpovědnosti. *„Symbolistická posice, umělecká povznesenost nad záležitosti tohoto světa, je teď k ničemu“*, napsal Pound roku 1921. [6] **Odmítl postoj prokletého básníka, který se v „moderní“ společnosti spokojuje s životem na jejím okraji, pokoušel se překlenout „moderní“ rozpor mezi etikou a estetikou a znovu umělcům vydobýt místo v jejím středu.**

**Na Mussolinim Poundovi jistě imponovalo, že byl literát, který se rozhodl své myšlenky uskutečnit – napřel svou vůli, chopil se moci a začal společnost přetvářet podle svých představ.** Pound politické ambice neměl. Své úvahy o ekonomii považoval za pokusy přemýšlet jinak: v dějinných a kulturních souvislostech, s ohledem na jednotlivce i celek společnosti. Pound nebyl původní myslitel, dobové „alternativní“ ekonomické myšlenky, přístupy a modely promýšlel a snažil se je kombinovat; přílišnou dogmatickostí Poundovi vyčítat nemůžeme, během třicátých let 20. století mnohé své ekonomické názory a postoje výrazně změnil. Za spasitele se Pound nepovažoval, chtěl ale sloužit, nalézt vládu, která by byla ochotná „alternativní“ ekonomické modely vyzkoušet v celospolečenském měřítku. Na jaře roku 1939 se Pound, po osmadvacetiletém pobytu v Evropě, vrátil do Spojených států, aby přesvědčil americké politiky, že by měli změnit svůj přístup k ekonomii a vyzkoušet některý z jím doporučených hospodářských modelů. President Roosevelt a většina členů Kongresu Pounda vyslechnout odmítli, na rozdíl od Mussoliniho, který Pounda přijal roku 1933, převzal souhrn jeho ekonomických teorií a pochválil mu Cantos. Velmi pravděpodobně Pound při návratu do Itálie zdvihl pravici ve fašistickém pozdravu. [7]

Za zásadní příspěvek Mussoliniho režimu považoval Pound své překlady Konfucia do italštiny

- překlad Velkého učení (Ta Suë) vyšel roku 1942, Učení o středu (Čung jung) v roce 1945. Věřil, že model spravedlivějšího, přiměřenějšího a přirozenějšího společenského uspořádání musí být – na základě jeho vnitřní hodnoty – okamžitě vlivný. Příkladnost přirozeně podněcuje uskutečnění: Kdo by dal přednost horšímu řešení?

Pound byl přesvědčen, že ethika a estetika jsou vzájemně prostoupené – vytvořili z Mussoliniho estetickými prostředky vzor hodný následování, promítnou se jeho rysy i do reálně existujícího Mussoliniho. Během roku 1942 se Poundovy pořady vysílané Římským rozhlasem (Radio Roma), vyzdvihující určité umělecké, obecně kulturní, společenské a politické hodnoty a postoje a svérázné pojetí ekonomie, které se jinak nijak podstatně nelišily od jeho esejí, změnilo v zuřivou obhajobu Mussoliniho režimu, Poundova chápání tohoto režimu. Před kritikou přátel hájil Pound italský fašismus už před válkou; William Carlos Williams (1883-1963), americký modernistický básník a jeden z jeho nejstarších přátel, před nímž Pound obhajoval například italský vpád do Habeše a Mussoliniho pomoc Francovi ve španělské občanské válce, s ním pro to zcela přerušil styky. Slepotu ke skutečné podobě italského fašismu si Pound zvolil dobrovolně a snad i úmyslně.

Mravní rozhořčení nad „padlými“ autory možná rozněcuje především zklamaná touha po souladnosti díla a osobnosti, která je v „moderní“ kultuře dosažitelná jen těžce. Pobuřuje nás, že velcí umělci lidsky selhávají stejně jako my. Máme pocit, že zrazují nikoli sebe, ale nás, že nás připravují o dokonalé vzory. Chceme mistry a hrdiny – pohoršujeme se vlastně nad námi samými.

Poundovo dílo bývá zavrhováno na základě přesvědčení, že pokud autor mravně selhal, musí nutně být mravně závadné i jeho dílo. Umělec je však jako umělec mravně odpovědný pouze vůči svému dílu. Dílo je umělecky poctivé, pravdivé a mravné, pokud funkčně přesně ztvárňuje svůj předmět. Poundovo dílo – přestože jeho Mussolini nemá s italským diktátorem mnoho společného – umělecky pravdivé, upřímné a mravné bezpochyby je.

*Tato stať vyšla v „časopise kulturní sebeobrany“ Revolver Revue No. 83, léto 2011, 173-178. Je součástí rozsáhlého bloku textů, který na téma Pound a fašismus pro toto číslo sestavila, přeložila a komentáři opatřila překladatelka A. Kareninová. Jakub Guziur působí na universitě v Olomouci a Ostravě. Je autorem naprosto důležité knížky Mythus Ezry Pounda, Olomouc 2004.*

Pozn. Dělského potápěče:

1. Fašistická, resp. neofašistická italská reflexe přinejmenším Poundových hospodářských i politických názorů je ovšem široká a vážná. Bibliografie viz G. Accame, *Ezra Pound economista. Contro l'usura*, Řím, Settimo Sigillo 1995; Luca Gallesi, *Le origini del Fascismo di Ezra Pound*, Edizioni Arès 2005; A. Pantano, *Ezra Pound e la Repubblica Sociale Italiana*, Pagine 2009;

2. Pounda v mnoha směrech ovlivnil německý antropolog Leo Frobenius, o jehož práce se hluboce zajímal. Přestože se Frobenius zabýval především primitivním africkým uměním (viz

jeho *Kulturgeschichte Afrikas*), v marxistické literatuře patří – podobně jako Spengler nebo Jung – k těm, kteří „připravovali ovzduší“ (snad i proto, že jeho úvahy o kultuře odrážejí „filosofii života“). Srv. *Ezra Pound: mistr těch, kteří vědí*, Olomouc 1995, s. 99–105. Nám však v této souvislosti tane na mysli pravděpodobně dosud nikým neprovedené srovnání básníka cantos s J. Evolou. Některé paralely se nabízejí: oba byli silně ovlivněni mimoevropskými starobylými tradicemi a zároveň byli i moderními umělci, oba byli nestraníky, avšak s osobním vztahem k Mussolinimu, každý věřící, doufající a bojující za „svůj fašismus“, který se s „žitým fašismem“, a to hlavně v případě Evoly, značně rozcházel, oba se také krátce angažovali pro Italskou sociální republiku, byť z úplně odlišných důvodů: zatímco pro Pounda jde o pozdní – tragické – zhmotnění snu o ideální republice (viz Mary de Rachewiltz, *Diskrétnosti: Ezra Pound, otec a učitel*, Praha 2009, s. 204), Evola jedná „jen“ podle zásad Věrnosti v „legionářském“ gestu; a konec války měl pro oba muže jako pro tolik jiných fatální následky, včetně zdravotních...Pound s Evolou se pravděpodobně nikdy osobně neviděli, po válce se však Evola znal s Borisem de Rachewiltzem, manželem Poundovy dcery Mary.

3. Vztah A. Hitlera k Wagnerovi byl neobyčejně vřelý, Pounda k B. Mussolinimu taktéž. Jaký byl ovšem Poundův vztah k wagnerovskému „odkazu“ nevíme. Víme ale, že Ezra Pound a Richard Wagner – oba mimochodem pohřbení v Benátkách – chtěli stvořit „nový mýtus“. A byli to především zároveň muži „včerejška a zítřka“. Srv. k tomu: Jan P. Kučera, „*je hodně Hitlera ve Wagnerovi*“: kapitoly z estetické politiky, b. m. 2001, s. 249; Ezra Pound, *Cantos I*, Brno 2002, s. 180;

4. Sigismundo Malatesta (1417-1479, podle J. Burckhardta „pohan a kondotier“ (*Kultura renesanční doby v Itálii*, I. díl, Praha 1912, s. 253) ztělesňující nový typ lidské bytosti, „muž války a umění“, který v sobě jako první spojil vznešené ideje a citlivost vůči nejlepšímu umění své doby se schopností realisticky zhodnotit situaci a jít do války (J. Guziur, *Mythus Ezry Pounda*, Olomouc 2004, s. 81).

5. „I. světová válka hluboce oslabil genetické jádro evropských elit.“ (G. Faye, *Proč bojujeme*, heslo Dědičnost).

6. Podobný pocit měla řada literátů, kteří buď symbolismus přímo (spolu)definovali, nebo k němu měli alespoň generačně blíže než Pound: v Německu např. Stefan George a Thomas Mann, v Rakousku Hugo von Hofmannsthal, ve Francii Maurice Barrès, v Itálii Gabriele d'Annunzio (a konec konců i Marinetti, který jako „dekadentní symbolista“ také začínal), u nás Viktor Dyk nebo Arnošt Procházka a jeho *Moderní revue*.

7. Pound zdravil „římským pozdravem“ k potěše *paparazziů* ještě při svém návratu do Itálie 9. července 1958. Jeden z tehdy pořízených snímků je přetištěn i v knížce *Ezra Pound: mistr těch, kteří vědí*, Olomouc 1995, obr. příloha č. 14.