



Náhrobek Arthura hraběte de Gobineau v Turíně

Autorka: Juliana R.

Není sporu o tom, které z literárních děl Arthura hraběte de Gobineau (1816-1882) zasáhlo jeho současníky a následovníky nejzásadněji. *Esej o nerovnosti lidských plemen*, sepsaný v letech 1853-55, přesunul do středu pozornosti rasu - hybatelku dějin a nositelku historického rozkvětu i úpadku -, čímž ovlivnil evropské smýšlení o tomto fenoménu na více než půl druhého století. I dnes je Gobineauův *Esej* součástí středoškolských osnov. Přesto nejde o jedinou jeho knihu, která právem vzbudila pozornost a která zasáhla do myšlenkového utváření několika generací.

Roku 1877 vyšla pod názvem *Renesance* sbírka pěti divadelních her. Katolického myslitele Paula Kepplera nadchla natolik, že ho zavedla mezi členy Gobineauovy společnosti (*Gobineau Vereinigung*) 1]. Se zájmem se do ní začel také Richard Wagner, který už rok znal jejího autora osobně, teprve teď však pronikl i do jeho myšlenkového světa. 2] Od sedmdesátých let se kniha dočkala četných vydání. Jen ve francouzštině od začátku třetího tisíciletí vyšla

sedmkrát (2005, 2009, 2010, 2011, 2014, 2017, 2018) a hojná jsou i vydání německá a anglická. Ve dvacátých letech 20. století spatřil světlo světa český překlad, dnes pohodlně dostupný v antikvariátech. V situaci, kdy se *Esej o nerovnosti* stěží dočká dotisku, tak *Renesance* pro mnoho čtenářů představuje jednu z nejschůdnějších cest, jak se s Gobineauovým duchem seznámit.

Co na ní vlastně zmíněného **Paula Wilhelma von Keplera** (1855-1926) uchvátilo? Byl to „ideál čínorodého evropského lidství“, **3]** s nímž Gobineauovy postavy budují civilizaci; entusiasmus probuzeného národa, otevírajícího se kráse. Tento prelát, který se narodil v roce dokončení *Eseje*, byl sám člověkem **urfašistického** ladění. V lecčem se podobal Charlesi Maurrasovi: také on patřil k ultramontánnímu křídlu římského katolicismu a také on prožíval svoji konfesi silně esteticky. Toužil po vypjaté, vitalistické duchovnosti, která by předčila modernismus – pro von Keplera unylý, v zásadě hmotařský proud bez jiskry. O tom, jaký důraz kladl na krásu, nejlépe svědčí jeho kunsthistorická činnost. V duchu novoromantismu preferoval gotiku a prosazoval také beuronský styl: syntézu egyptského, prvokřesťanského a byzantského slohu, která se zrodila jako jeden z historizujících směrů konce 19. století. Proti svobodomyšlnému kvašení v církvi vyzdvihoval autoritu, hierarchii a tradici. Po svém biskupském vysvěcení musel z Gobineauovy společnosti vystoupit, poněvadž výroky antiklerikálního hraběte jeho členství jakožto vysokého hodnostáře znemožnily. Keplerova vzrušená odezva na *Renesanci* však dodnes ukazuje, čím může **surhumanistickou** povahu obohatit.

Curriculum jedné epochy

Knihu tvoří pět her: *Savonarola*, *Cesare Borgia*, *Julius II.*, *Lev X.* a *Michelangelo*. Samostatně by nebyly nosné. Titulní hrdinové představují pouze leitmotivy různých období, do kterých se běh renesance člení, aniž by ztratil něco z vnitřní semknutosti.

Renesance typicky „gobineauovským“ způsobem přiměje čtenáře vydechnout úžasem nad šíří a smělostí svého pojetí. Mapuje sedmdesát čtyři let, šest pontifikátů a vládu tří francouzských králů, **4]** tedy události od příchodu bratra Savonaroly do Florencie (1490) po Michelangelovu smrt (1564). Rámec díla tvoří život Machiavelliho a Michelangelův. Na počátku je čtenář zastihuje jako mladíky, kdežto na konci přihlíží jejich odchodu. Rozkvět i podzim těchto osobností se shoduje s životním cyklem renesance: Michelangelo umírá za vlády Filipa II., kdy se Itálie nachází v područí Španělska a kdy epocha vadne v rudých a hnědých barvách Tizianových pláten, přecházejíc v baroko.

Gobineau však nepíše biografická dramata. Machiavelli a Michelangelo pouze spínají k sobě jednotlivé hry, jimiž procházejí jako jedny z postav, vyčnívajících poněkud z davů renesančního lidstva. Vedle nich se objevují stovky dalších, leckdy v jediném výstupu, tedy stejně epizodicky jako v dějinách: architekti, kondotiéři, sedláci, kardinálové, bankéři, malíři, francouzští žoldnéři, hudebníci, papeži, diplomati, filosofové i vévodové. Někdy jsou to fabule, většinou však autor přivádí na jeviště historické osoby různého významu a proslulosti (od Františka I. po jistého kardinála Alidosiho). *Renesance* tedy snad byla zamýšlena jako drama knižní; z pohledu současného čtenáře působí jako scénář velkofilmu.

Je synoptickou vizí jedné epochy, všeobsahující a bohorovně vševidoucí. Rozvíjí před námi více než polovinu šestnáctého století, přirozeně natěsnanou v podstatné zkratce, přesto však tep po tepu. Prostřednictvím Machiavelliho a Michelangelova života autor vrací dějinám lidské měřítko, které mají vždycky v okamžiku *zakoušení* a které ztrácejí, jakmile je, ploché a daleké, přehlízíme po výstupu na historickou Mont Ventoux.

Granacci 5] (*k Michelangelovi a Machiavellimu*): Já blahořečím každého dne nebi, že jsem se narodil v takové době. Když mluvím s někým, přihází se mi, že nemám pozor na to, co mně povídá; pozoruji tahy svého společníka a říkám si: To je osobnost, jejíž jméno zůstane na některé straně dějin! Cítím ve vzduchu vůni ambrosie a nesmrtelnosti; vdechuji ji ze všech sil. Všude se obdivuji, raduji se...

Pokud se Gobineauův počin vůbec něčemu podobá, pak možná Brechtovu *Strachu a bídě Třetí říše*. Toto experimentální drama (1937) také ze scénických fragmentů skládá epochu – ovšem dvanáctiletou. Brechtův pohled se navíc zužuje na jeden a týž typus člověka, na apolitické existence či na komunisty. Z velkorysosti Gobineaua, který *oživil život* renesanční Itálie, tak nemá mnoho.

Ukazuje se, že spisovatele lze důsledně srovnat pouze s ním samým. Když Václav Černý zkoumal *Esej o nerovnosti*, vyslovil fascinující dohad. Stovky stran a stovky pokolení, popsaných v tomto díle, snad slouží jen jako fylogenetická „slupka“ Gobineauova životopisu. Společensky zneuznaný aristokrat – dovozuje Černý – možná prostě chtěl stopovat svůj rod napříč staletími a kontinenty, aby se konečně shledal s jeho kořeny u Ódina. 6] – Ať už je Černého nápad (nikoli dogmatické tvrzení) příhodný, nebo ne, umožnil tomuto literárnímu vědci, aby užasl nad nadlidskou šíří Gobineauova pohledu. Jedinec se hraběti jeví kapkou v tříšti lidských mas, čehosi živelně, takřka geologicky věkovitého a obrovského. I *Renesance* má tuto titánskou perspektivu, transcendující jednotlivce.

Slučuje měřítko člověka (Machiavelliho a Michelangela) s měřítkem lidstva.

„Velebný rodí se řád“

Jak vyplývá z výše řečeného, síla, ba výjimečnost *Renesance* spočívá v její koncepci. Jak si ale stojí z jiných hledisek?

Repliky bývají často patetické, deklamativní a lapidární. U Savonarolova kázání nebo Juliovy promluvy k Donatu Bramantemu je velkolepost namístě, vyžaduje však tu a tam prostředání obyčejnou řečí, řečí malichernou, hravě zbytečnou a volnou. Autor to ví, proto se pokouší o „žánrové“ postavy, scény nebo průpovídky. Nedokáže ale, zdá se, rozvolnit strnulost svých lidí. Lpí na nich stále cosi hieratického a sošného – cosi upjatého, obřadného, nafouklého, jako by nikdy nesvlékli jungovskou personu. Gobineauovi hrdinové jsou rodem králové a bozi, nikoliv lidé – navíc bozi neschopní epifanie. Žánr, mající v umění sloužit jako okno do nižšího, vegetativního bytí *venku*, tu zůstává životaprázdný. Pak ale musí selhat snaha představit



epochu *en bloc*. Všechny inferiorní tóny Gobineauovy symfonie znějí lživě. Bez vulgární, ale organické základny nutně živoří i vyšší patra skutečnosti, a tak nakonec i ty nejvzletnější repliky mřou.

Ostatně lze těžko věřit, že by dav křičel „Rabujme!“ – uvážíme-li, jak zřídka se používá imperativ v první osobě plurálu. Naopak zdvořilostní formule mezi pohlaváry podává diplomat Gobineau živě a věrně.

Při psaní zjevně vycházel z pramenů udivujícího objemu: kronik, letopisů, historií, pamětí, korespondence, básní, románů i anekdot. S podáním moderní historiografie se rozchází jen zřídka a v podružnostech. Například víme, že Michelangelo v roce 1506, po útěku od papežova dvora, sice nadepisoval své listy florentskou adresou, nacházel se však v Cařihradu (ve spisovatelově podání se ke kurii vrací, aniž opustil Florencii). Skon Alexandra VI. Gobineau založil na dobové anekdotě, podle níž papež nechtěně otrávil sebe sama. Tato možnost není vyloučena a někteří historikové se k ní dodnes přiklánějí, o něco pravděpodobněji se však jeví, že pontifik zemřel na malárii.

Rozsah Gobineauových poznatků je o to úžasnější, že zdaleka nejde jen o znalosti knižní: prožil také krajiny, architektury, předměty. Dílo započaté v Itálii vznikalo z autopsie jejího dědictví. Pouze prostý latinský lid jako by hrabě nestudoval a neviděl – což vzhledem k jeho celoživotním postojům nepřekvapí:

„Lev X.: [...] Bylo to strašné divadlo, viděti ten rozjitřený dav, jehož středem jsem uprchl v přestrojení za chudého řeholníka: množství ničemů řvoucích, vylamujících dveře žalářů a objímajících zloděje a vrahy, jak je propouštěli!

Bibbiena: Tak se mísí dav do veřejných záležitostí.“

Gobineauova renesance často reflektuje sebe samu. Tak například Cesare Borgia a Niccolò Machiavelli jednoho večera rozprávějí o své přítomnosti.

[...] Terasa s vyhlídkou na moře. Vévoda [valenský, Cesare Borgia] po večeři napolo leží na poduškách; Machiavelli; don Michele [vévodův pobočník]; hudebníci dohřávají motetto.

Vévoda: Miluji velice tuto novou hudbu. Žijeme ve velikém století, messer Niccolò. Byl mi nedávno večer předčítán úryvek z Vergilia, velmi krásný, jako každý výtvar tohoto božského ducha: „Velebný rodí se rád.“ Zdá se, že tomu tak opravdu bylo v oněch dobách. Do jaké míry je to pravdivé za našich dnů! Tento nápev, který byl právě hrán, je proniknut nejslastnější melancholií.



Současnému čtenáři, zvyklému spojovat takovou míru historické sebereflexe jedině s modernou, by se autorův postup mohl zdát nevčasný. A přece připomeňme, že renesance se – oproti středověku či baroku – pocítila, pojmenovala i popsala *sama*. Byla to první epocha v dějinách, jež „rozeznala vlastní odraz v zrcadle“ a zadívala na svoji novost, v níž vytušila příležitosti k jiným *artibus vivendi*, k jinému světu a jinému *logu*. 7]

Toto sebeuvědomění, stejně jako další proudy a závany renesančního ducha, dovedl autor zachytit. Jeho podstatný postřeh se nikdy nevnučuje v podobě teorémů. Prostupuje chování postav, nestrojeně se v něm vyjadřuje, vrůstá do replik, povzbuzuje činy. Musí-li dramatický hrdina jednat z logiky vlastní osobnosti, Gobineauův člověk jedná také z logiky své epochy.

Odi profanum vulgus...

Hrabě v jednom z románů rozeznává a pojmenovává nadčlověka neboli, jak mu říká, „syna královského“. 8] Zdá se, že právě takový osobnostní typ v *Renesanci* reprezentuje Girolamo Savonarola. Tento dominikánský kazatel (1452-1498) se pokusil zvrátit duchovní směřování renesance. Kázáními si získal Florenčany, provolal jejich obec republikou a vypověděl válku zesvětštělému životnímu slohu. Léta jeho vlády nejvíc proslula několikapatrovými hranicemi, kde hořely oděvy, falešné vousy, masky, latinští a italští básníci, rukopisy s miniaturami, tisky na pergamenu, toaletní potřeby a ozdoby, loutny, harfy, šachovnice, vrchcábnyce, karty a – na samém vrcholku – obrazy. 9] Mocné kajícnické hnutí strhlo i Sandra Botticelliho nebo Giovanniho Pico della Mirandolu. Savonarola se však dostal do sporu s papežem, což spolu s pochybnostmi o svém vlastním poslání přivedlo jeho pád. Florenčané ho zatkli, mučili a popravili. Mrtvé tělo pak upálili na Piazza della Signoria.

Vášnivě kulturní Gobineau stěží mohl přitakat obrazoborectví, přesto spatřuje v kazateli „syna královského“. Postava Machiavelliho nad jeho popravou nařiká a popisuje oběť: „*Vybudoval si od nejtělejšího dětství báseň náboženství, čistoty, počestnosti, moudrosti, přímosti. Poněvadž považoval uskutečnění všech těchto krásných a dobrých snů za možné, připouštěl je jako opravdové a neviděl, že svět o nich mluví více, čím méně o nich ví. [...] Ubohý Girolamo! Chtít předpokládati, že čistota je víc než ryzí pomysl, zvláštní schopnost několika osamocovaných duší! [...] Hle, co znamená postavit chybne návěsti a mýliti se v pravé povaze lidí... Žalostná zvířata!*“ Gobineauův Savonarola není popřením renesance, nýbrž jednou z jejích alternativ. Chce přimět „probouzející se národy“, aby prahly po zbožnosti dříve než po svobodě a aby ještě před krásou hledaly čistotu. Tím se vřazuje mezi osobnosti „osamělé na svých vrcholcích“: literární hrdiny urfaštického novoromantismu.

Nejen, že Savonarola ztělesňuje Gobineauovi idealismus árijského člověka; je rovněž *catholicissimus*: světec, ne kacíř. Přestože autor za svého života kritizoval papeže, lze snadno pochopit, čím si naklonil pozdějšího biskupa Keplera. Jeho líčení *sacco di Roma* – kdy opilí protestantští vojáci plenili Řím, týrali kněze a psali na sochy „*Vivat Lutherus pontifex*“ – působí jako ilustrace Nietzscheho myšlenky, že renesance osvětila člověka, potom však její slunce spolkla reformace.

Hrabě projevuje vždycky smysl pro to, co je veliké, třeba by to jinak působilo nevábne.

Podarilo se mu vypoodobnit titanismus Cesara Borgii – jež Vůdce označil za největší historickou osobnost „pro jeho absolutní schopnost lhát“ – s náležitou mírou objektivitu a smyslu pro Cesarovu dvojznačnost. Právě tak porozumivě nakládá s humánním, ale mrzoutským géniem Michelangelovým, se „světlem“ Raffaela Santiho nebo s charismatickým, leč nesvatým papežem Alexandrem VI. Gobineau bolestně proklíná lůzu. Na každý záchvěv ducha však odpovídá pochopením, přijímaje slabosti silných.

Renesance snese srovnání s díly nejlepších historiků této epochy (Jacoba Burckhardta, Petera Burka nebo Eugenia Garina). Sdílí s nimi znalost pramenné základny, a přitom díky beletristické formě dosahuje toho, co jim zůstává nemožné. V podání hraběte de Gobineaua *jsou dějiny záležitostí smrtelníka, zakoušejícího renesanční chronologii na sobě samém*. Jeho dílo přichází tím spíše vhod, čím více potřebujeme prožívat renesanci jako současnou. Tato epocha totiž – jak píše Nietzsche – obsahuje všechny pozitivní síly, za něž vděčíme modernitě, avšak ve větší míře než modernita.

Kdykoliv je tedy třeba obrodit současnost, ať se vyšší člověk obrátí k renesanci.

Poznámky

1] Gobineauova společnost byla založena roku 1894 pangermánem, wagneriánem a překladatelem K. L. Schemannem. Do němčiny převedl nejen *Esej*, ale i část *Renesance (Michelangela)*.

2] Předmluva dr. Oscara Levyho k anglickému vydání *Renesance*, G. P. Putnam's Sons, New York, 1913. Dr. Levy dokonce uvažuje, že Wagner mohl poznat Gobineauovo vnitřní milieu právě prostřednictvím *Renesance*.

3] Takto vystihl Gobineauův vliv na biskupa Kepplera německý katolický theolog Claus Arnold (*Malé dějiny katolického modernismu*. Praha: Vyšehrad, 2014.). Arnoldova vynikající a krásná kniha obsahuje patrně nejucelenější informace k této osobnosti dostupné v češtině. O biskupovi, zvaném „velký biskup rottenburský“, se sluší vědět ještě tolik, že působil jako profesor v Tubinkách (Tübingen) a Freiburgu. Byl to přední bojovník proti katolickému modernismu, vyhlášený kazatel i řečník vůbec a také autor všeobecně známých knížek (od kázání přes cestopisy po kunsthistorické eseje).

4] Pontifikáty: Alexandr VI., Pius III., Julius II., Lev X., Hadrián IV. a Kliment VII. Francouzští králové: Karel VIII., Ludvík XII., František I. Kromě nich Gobineau uvádí na scénu také panovníky Říše.

5] Francesco Granacci byl dekoratér, přítel Michelangelův.

6] ČERNÝ, Václav. *Rasismus, jeho základy a vývoj*. Olomouc: Votobia, 1995, s. 71.

7] Renesanci pokřtil výtvarník a životopisec renesančních umělců Giorgio Vasari (1511-1574). Medievista Jacques Le Goff – který ostatně pokládá renesanci za fiktivní konstrukt – spatřuje



DĚLSKÝ POTÁPĚČ

její zrod („výrobu“) ve dvou okamžicích: v její sebedefinici, např. u Petrarky, a následně v pracích romantických historiků, zejm. Julese Micheleta.

8] Takto promlouvá nadčlověk: „*Jsem povahy odvážné a šlechtné, cizí ordinérním sugescím obyčejných srdcí. Moje záliby nejsou zálibami módy; cítím po svém a nemiluji, aniž nenávidím podle pokynu svých novin; nezávislost mého ducha, nejabsolutnější svoboda mých názorů jsou nezviklatelnými výsadami mého vznešeného původu.*“ Citováno v překladu Václava Černého podle jeho *Rasismu* (s. 66); pasáž pochází z knihy *Plejády*.

9] Savonarolovy hranice ve svojí geniální *Kultuře renesance v Itálii* takto podrobně popisuje Jacob Christoph Burckhardt (Praha: Rybka, 2013), ostatně oblíbený historik Nietzsche.

Titul a podtitul: *Renesance: Historické scény [La Renaissance: scènes historiques]*

Autor: Arthur hrabě de Gobineau

Rok vydání: 1925 (originál 1877)

Nakladatel: Alois Srdce

Stran: 320

Překlad: J. O. Novotný

Ilustrace: Cyril Bouda