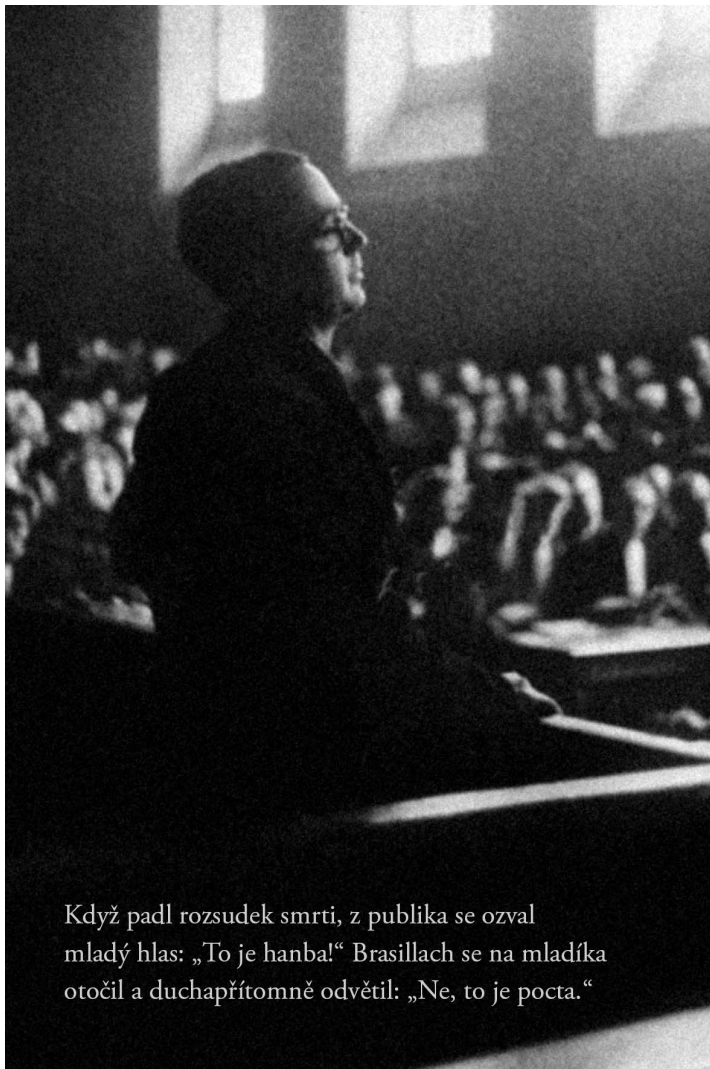


Autor: Karel Veliký



Když odsoudíte Brasillacha k trestu smrti, jaký trest budete požadovat pro obchodníky s děly? J. Isorni, obhájce

6. února 1945, devět hodin třicet osm minut, vězení v Mont-Rouge. Robert Brasillach provolává slávu Francii. V tu chvíli ho sráží salva popravčí čety.

Takto v šestatřiceti letech skončil život jednoho z nejnadanějších a nejkultivovanějších mladých spisovatelů nejen své generace, ale Francie vůbec. Bystrý „normalien“ (čili absolvent École normale supérieure) mnohostranných zájmů debutoval jako romanopisec sotva ve třiatřiceti letech (*Voleur d'étincelles* – Zloděj jisker, 1932), to už ale působil i jako redaktor listu *L'Action Française*. Během třicátých let se s dalšími svými navýsost

poetizujícími romány *L'Enfant de la nuit* (Dítě noci, 1934), *Le Marchand d'oiseaux* (Ptáčník, 1936) a *Comme le temps passe* (Jak ten čas plyne) stal miláčkem pařížského literárního *milieu*, unešeného jak jeho ryzím talentem, elegancí stylu a obsahů, tak samotným mládím tohoto mládí tolik milujícího autora.

Brasillach patří k těm nemnoha předčasně vyspělým velikánům, jimž zároveň předčasná smrt dopřála, aby navěky zůstali, kým byli – věčně mladými a planoucími, jako komety v lidském žití, jako stálice na literárním nebi. Chénier, Rimbaud, Radiguet etc. Jakkoli se jeho tvorba míjí s módními (a k levičáctví zhusta tíhnoucími) *-ismy* meziválečného období, což její třpyt po pětačtyřicátém zakalilo takřka neméně než politické nasazení na straně poražených. Byl totiž nezrušitelně svázán s klasicistní (formující) tradicí, již také věnoval svou knižní prvotinu, *Présence de Virgile* (Vergiliova přítomnost, 1931, neboli „věčná působnost“), a poslušen jejího kánonu (řád, míra, síla, kázeň, jasnost) jak ve způsobu psaní, tak ve výběru námětů, a to v době obecně bujícího poválečného (deformujícího) „manýrismu“. Odtud i jím pěstěný i žitý kult nezkaženého, průzračně čistého mládí, ačkoli je v románech líčí vždy zpětně, v teskné « romantické » vzpomínce, obrácením se do minulosti. Neboť další „život je“, jak ukazuje stárnoucímu hrdinovi z „Jak ten čas plyne“ zkušenost, „přečasto jen zradou na nejdražší minulosti“.

Ve společenské rovině se z tohoto hlediska jevila poválečná *folles années* (ztřeštěná, bláznivá léta) jako vystupňovaná zrada na veškeré tradici, „starý svět“ trůnu a oltáře byl pryč definitivně, ale v troskách skončil i svět předválečný, buržoazní. Pokrokaři, kteří je nehodlali lepit a udržovat, ale naopak rozdrtit na prach, aby na takto nadělané pasece vybudovali další „nový svět“, tentokrát proletářský, si nyní říkali komunisté a tento „předvoj dělnické třídy“ odsunul své dějinné (přímé i nepřímé) předchůdce, dědice osvícenství – republikány, nacionály, liberály, ba i radikální demokraty „volnosti rovnosti a bratrství“ – v podstatě na konzervativní pozice: všichni, od kapitalistické pravice po reformní levici „mírného pokroku v mezích zákona“, představovali teď politický střed, tak či onak stranicky zastoupený v parlamentu.

Brasillach nebyl lhostejný či cizí duchu doby, vnímal jasně onu potřebu změny prostupující a zmítající válkou rozvolněnou a rozloženou společností, avšak k těm, pro něž minulost a tradice ztratily jakýkoli (formativní) náboj a dívali se jen vpřed, do budoucnosti, přičemž pokřivenou a rozpadající se přítomnost hodlali napravit a scelit z východiska *tabula rasa*, se připojit nemohl a nechtěl; jeho ucelený „nový svět“ by současně musel být napájen z věčných zdrojů tradice: posvátností (přinejmenším určitých institucí), krví (rasy) a půdou (národů). Tzv. „pokrokoví umělci“ a intelektuálové celou tuto tradici, vykutanou německou romantikou v reakci na osvícenství, odmítali, naopak neváhali využít jakéhokoli neřádu, nemíry, slabosti, nekázně a temnoty, aby ji podkopali (subverze). Zpočátku se proto Brasillach připojil ke konzervativnímu nacionalismu, jímž Charles Maurras ještě před válkou revolucionizoval ochablé reakcionářství trůnu a oltáře. Když však plně odhalil podstatu fašismu jakožto projektu budoucnosti skrze tradici, bylo o jeho dalším životě / osudu rozhodnuto.

Do listu *Je suis partout* začal přispívat ještě v jednátřicátém, za fašistu se však začal označovat – tak jako Drieu, Rebatet a mnozí jiní – až po únoru 1934, kdy nacionalisté a následně i komunisté v Paříži protestovali proti úžasně zkorumpované (Staviského aféra) demo-liberální vládě středo-levé koalice (tzv. *Cartel des gauches*) a poměrům třetí republiky vůbec. Když 6. února hodlali nacionalisté s hesly jako „Pryč se zloději, ať žije Francie!“ symbolicky dobýt budovu Národního shromáždění, vládní oddíly je zastavily palbou a rozehrnaly jízdám útokem. Vedle dvou tisícovek zraněných byli i mrtví – udávané počty kolísají mezi patnácti až pětadvaceti. Po boku odhodlané mládeže vyzbrojené jen tím, co zrovna bylo po ruce, se bili i četní veteráni, kteří se jen tak něčeho nezalekli ani s holýma rukama. (Doriotovi komunisté, kteří se nemohli nechat zahanbit tím, že by ulice a náměstí přenechali krajní pravici, napočítali po srážkách s vojskem a policií o pouhé tři dny později devět mrtvých.)

V roce 1937 se Brasillach stal poprvé šéfredaktorem *Je suis partout*, když nahradil Pierra Gaxotta, jenž se chtěl plně věnovat psaní své knihy o císaři Fridrichovi II. Pod novým vedením se list ještě zradikalizoval. Tentýž rok navštívila delegace Všudybyla sjezd NSDAP v Norimberku. Co tam Brasillach viděl (nejen Speerovy „světelné katedrály“), umocnilo jeho okouzlení nad tím, jak strana dokázala mytické, např. oslavy germánského slunovratu, integrovat do moderního života. Nad snímky z výpravy berlínské olympiády či filmovým dokumentem Leni Riefenstahlové *Triumf vůle* (jenž na Světové výstavě v Paříži obdržel roku 1937 Velkou cenu), konstatoval, že Německu se podařilo obrodit „kult spartské mládeže“. Cestoval rovněž do Itálie a do Španělska, aby se mezi tamními fašisty a falangisty osobně přesvědčil, jakže mladistvá obřadnost, obětavost a soudržnost černých a modrých košilí obě země proměnila. Nadchl se Degrelleho rexisty a mladý vůdce francouzsky hovořících Valonů mu byl přirozeně nejbližším příkladem nového „fašistického člověka“. „Být fašistou!“ tento nový životní pocit následně zpracuje ve dvou svých knihách.

V románu *Les Sept couleurs* (Sedm barev, 1939), jenž je zároveň nejskvělejším dokladem jeho spisovatelského umění, neboť pro každou ze sedmi kapitol zvolil jiný způsob psaní („barvu“): vyprávění, korespondenci, deník, esej, dialog, svědectví a popis. Děj čtenáře postupně zavede mj. do fašistické Itálie, do Říše, do občanské války ve Španělsku a tematizuje „proměnu skutečnosti silou slova a činu“.

A esejiující vzpomínky na *Notre avant-guerre* (Naše předválečné období, 1941), zahrnující léta 1925-39, jsou více než nostalgickým ohlédnutím za uplynulým mládím svědectvím o tom, jak se fašistické cítění skutečnosti v jeho generaci snovalo a posléze vyjádřilo a žilo:

Více o tom ve Fašistickém romantismu...