



Florian Illies
LÁSKA v ČASECH
NENÁVISTI

HOST

KRONIKA CITŮ
1929 — 1939

**PŘELOŽIL
TOMÁŠ DIMTER**

BRNO 2023

Florian Illies
LÁSKA *v* ČASECH
NENÁVISTI

KRONIKA CITŮ
1929 — 1939

Vychází za finanční podpory Ministerstva kultury ČR

Originally published as “Liebe in Zeiten des Hasses.

Chronik eines Gefühls 1929–1939”

Copyright © 2021 S. Fischer Verlag GmbH, Frankfurt am Main

Cover pictures from open sources

Translation © Tomáš Dimter, 2023

Czech edition © Host – vydavatelství, s. r. o., 2023 (elektronické vydání)

ISBN 978-80-275-1808-1 (PDF)

ISBN 978-80-275-1809-8 (ePUB)

ISBN 978-80-275-1810-4 (MobiPocket)

OBSAH

I.	<i>Předtím</i>	9
II.	<i>1933</i>	191
III.	<i>Poté</i>	291
	Poděkování	407
	Literatura	409
	Jmenný rejstřík	429

I.

Předtím

Když se mladý Jean-Paul Sartre na jaře 1929 na pařížské École Normale poprvé podíval do očí Simone de Beauvoirové, poprvé v životě ztratil rozum. O několik týdnů později, začátkem června, se mu konečně podaří domluvit si s ní schůzku o samotě, jenže ona nepřijde. Sartre sedí v čajovně na Rue de Médicis a čeká marně. V Paříži je toho dne příjemně teplo, po tmavomodré obloze táhnou bílé mraky. Nevzal si kravatu, protože po čaji chce vzít Simone do nedaleké Lucemburské zahrady a nechat se unášet na lodičce, četl, že se to tak dělá. Když už téměř dopil čaj, patnáctkrát se podíval na hodinky, zapálil si dýmku a dlouze potáhl, přiběhne k němu mladá blondýnka. Je Simonina sestra, představí se, Hélène de Beauvoirová, sestra dnes nemůže přijít, je jí to prý líto. Sartre se zeptá: „Ale jak jste mě mezi všemi těmi lidmi tak rychle našla?“ „Simone mi řekla,“ vysvětluje Hélène, „že jste malý, brýlatý a ošklivý.“ Tak začíná jeden z největších milostných příběhů dvacátého století.



V pozdním odpoledni, když zpoza mraků vykoukne berlínské slunce a vrhne své paprsky přímo do Auguststraße, Mascha Kaléko zamžourá a na chvíli se zarazí, aby si vychutnala teplo na kůži. Každodenně končí v práci s úderem šesté, seběhne po schodech z kanceláře Dělnického sociálního úřadu židovských organizací, kde pracuje už pět let, a rozrazí dveře na ulici. Mascha Kaléko, rozená Engelová, tam jen tak stojí. Vyhřívá se, nechá se unášet myšlenkami, zdálky slyší skřípění tramvají, povozy s pivem v ulicích, křik pobíhajících dětí na dvorcích tady v židovské čtvrti kolem Alexanderplatzu i kolportérů hlasitě oznamujících večerní vydání novin. Pak ale poslouchat přestane a jen si užívá měkkého, hřejivého světla. Slunce zapadá za vysoké budovy kolem Friedrichstraße, několik posledních paprsků se zachytí na zlaté kopuli synagogy na Oranienburgerstraße a konečně se setmí. Ale dvaadvaceti letou Maschu Kaléko to zatím netáhne domů, nýbrž do kaváren v západní části města, hlavně do Romanisches Café, kde vysedává a svým jasným hlasem a nádhernou berlínštinou debatuje. Kurt Tucholsky, Joseph Roth, Ruth Landshoffová, ti všichni si přisunou židle blíž, když Mascha Kaléko přijde, milují její hnědou rozčuchanou hlavu, její vědoucí smích, přívětivé vtípkování, díky němuž se jí lesknou tmavé oči. Později se k ní v Romanisches Café často přidruží její choť, tichý Saul, učenec každým coulem, v brýlích s niklovými obroučkami, s prořídlymi vlasy, vychrtlý promovaný novinář z deníku *Jüdische Rundschau* a docent hebrejštiny — a hluboce zamilovaný. Sleduje pohledy ostatních mužů upřené na svou temperamentní

mladou ženu, sleduje i svou divokou Maschu, jak si ty pohledy užívá, a pak se tichý Saul minutu po minutě zklidňuje a objedná si čaj, zatímco ostatní se pustí do první láhve vína. V určitém okamžiku se zdvořile omluví, nasadí si klobouk, vezme aktovku, poroučí se a odejde domů. Když Mascha pozdě večer přijde do jejich společného bytu na Hohenzollernkorso v Tempelhofu, Saul už spí. Dívá se na něj, jeho vážné rysy se jemně zvedají a klesají v rytmu dechu. Jde ke kuchyňskému stolu, vezme papír a tužku — a pak mu Mascha Kaléko napíše drobnou milostnou báseň, která patří k těm nejdojemnějším, jaké kdy byly napsány: „Svět je mořem bezbřehým. Ty jsi však mým přístavem. Tak nemusíš mít těžký sen, já vždy u tebe zakotvím.“ A k tomu připiše „Pro jednoho“, položí mu ji na talíř k snídani a vklouzne za ním do postele. Druhý den ráno v šest hodin opět odplouvá, aby byla včas v kanceláři na druhém konci velkoměsta. Jakmile ji Saul za sebou ucítí, v bezpečném domovském přístavu, na chvíli se probere, natáhne ruku a s úlevou Maschu pohladí.



V roce 1929 ještě nikdo nedoufal v budoucnost. A nikdo si nechce připomínat minulost. Proto všichni tak bezuzdně propadli přítomnosti.



„Kdo by riskoval a vzal si muže z lásky? Já tedy ne,“ říká Marlene Dietrichová přesvědčivě onoho časného jara 1929 — a to na jevišti Komödie am Kurfürstendamm ve

hře George Bernarda Shawa *Rodiče a děti*. K tomu si slastně potáhne z cigarety, mírně přivře víčka a ukáže, co je to teskná elegance. Poté se vrací domů k muži, kterého si nevzala z lásky, Rudolfo Sieberovi. Každý den s ním doma hraje hru *Rodiče a děti*. Ona mu říká „tati“, on jí „mami“. Jejich dceři Marii je pět let. Chůva Tamara nyní spí v manželské posteli vedle Rudolfa Siebera — to je pro Marlene Dietrichovou velká úleva. Konečně už necítí žádné výčitky svědomí, když noc co noc táhne po lokálech, barech a brouzdá neznámým ženským i mužským terénem. Po vystoupení na jevišti nebo po natáčení v UFA v Babelsbergu se často vrací domů jako první, udělá krátkou prohlídku přístavu, naaranžuje květiny do vázy v předsíni, políbí spící Marii na čelo, převlékne se, vypije sklenici vody, znovu se navoní — a pak na vysokých podpatcích opustí s prvním teplým nočním vánkem dům.



Klaus Mann je unášen dvacátými léty. Je mu teprve třia dvacet let, nachází se tedy na samém začátku, ovšem často má pocit, že už je na samém konci. Chce být milován. Ale jeho otec, citově zkostnatělý Thomas Mann, který mu nemůže odpustit, že svou homosexualitu vnímá tak samozřejmě, zatímco on sám ji musí celý život tak umně potlačovat, nechá syna hladovět u své natažené ruky. Jednou, bylo to v roce 1920, napsal, že je do Klause „zamilovaný“. Jenže od té chvíle to na něm už není vidět, místo toho mu předepisuje život ve stínu. Thomas Mann v knize *Neřád a rané utrpení* vykreslil svého syna jako „synáčka a větroplacha“. Hrozné. Někdy je život čirá deprivace.

Klaus poté napíše otci dopis, v němž si stěžuje na svou „zraněnost“ tváří v tvář posměchu, ale k jeho odeslání nenajde odvahu. Jeho otcovražda je pouze literární: ve své *Dětské novele* neomylně líčí život rodiny Mannových v Bad Tölzu — vystupují v ní všichni sourozenci —, jen otec bohužel na začátku knihy umírá. Literární vražda však samozřejmě odpíranou lásku nevyřeší. Ve své autobiografii Klaus o Thomasi Mannovi píše: „O ničí potlesk mi nešlo tolik jako o ten jeho.“ Thomas Mann však netleská, jen si odkašle.



Pablo Picasso maluje svou mladou milenkou Marii-Thérèse Walterovou jednou vleže, jednou vestoje a jednou vsedě. A pak znovu zepředu. Speciálně pro ni pronajme malý byt v Rue de Liège 11, kde ji může tajně malovat a tajně milovat. Políbí ji a spěchá domů za svou ženou a dítětem. Zatím si nikdo ničeho nevšiml. Později ho zradí jen jeho obrazy. Štětec je jedinou zbývající kouzelnou hůlkou odkouzené doby.



Dvacátá léta pro něj byla hrozným desetiletím. V Berlíně bylo pro tohoto milovníka polostínu všechno příliš hlučné, příliš rychlé, příliš závislé na rozkoši. Přestěhoval se do bezútesných prostor své ordinace na Belle-Alliance-Straße 12, první patro vpravo, do svého „starobince“, jak tomu říká. Gottfriedu Bennovi je pouhých čtyřicet tři let. Od osmi do osmnácti hodin zde léčí kožní a pohlavní

choroby, ale sotva k němu zabloudí nějaký pacient; „jen zřídka kdy zvonek přeruší,“ jak píše jedné své milence, „můj velmi žádoucí soumrak“.

Večer si dá v restauraci Reichskanzler za rohem pivo a uzené se zelím a občas se pokusí napsat báseň. Jenže už mu to moc nejde; strofy mají vždy osm řádků, ale slova zůstávají jalová a žádný nakladatel je nechce tisknout. V noci stojí Benn u okna ve své ložnici, zhasíná světlo a doufá, že se mu vrátí inspirace. Z hudební kavárny, která má židle vzadu na dvorku, poslouchá dojemné melodie, slyší, jak se dole příliš hlasitě a bezdůvodně smějí páry, které si zoufale přejí, aby tento večer neskončil stejně pochmurně jako ten předchozí. Benn se snaží pít kávu až do kofeinového opojení, dva nebo tři dny nespí, bere kokain, aby v sobě probudil prvotní síly poezie. Ty však zůstávají skryty. Zemřela mu žena, dceru odvezl do Dánska k jedné své bezdětné milence, musel se vzdát svého obrovského bytu v Passauer StraÙe, jeho bratr byl odsouzen k trestu smrti za účast na vraždě jakési ženy. To byla jeho „zlatá“ dvacátá léta. Neustále měl nějaké milostné plotky, většinou s herečkami nebo zpěvačkami, nejlépe vdovami, ale jeho strnulé držení těla, kytičky fialek, vojenské gentlemanství a pisklavý hlas nebyly zrovna tím, co by přivádělo moderní ženy v Romanisches Café nebo v barech v Schönebergu či na Kurfürstendammu do mdlob. Když tam vcházel a odcházel, pokaždé se uklonil, nemohl si pomoci. Vždycky to byly spíše padlé, hledající ženy, které doufaly v trochu útěchy od básníka v lékařském plášti a od jeho neochvějně melancholie — v podobě fyzikálních a chemických anestetik —, a tak vlastně jen hledaly pochopení pro rákosím lemované tůně své vlastní opuštěnosti. Ano, před válkou

Benn budil rozruch svými expresionistickými básněmi z patologie a „rakovinových kasáren“, ale to bylo před patnácti lety. Dnes každý na ulici mluví o smrti a sexu stejně nenuceně jako v roce 1913. V roce 1929 je tedy doktor Gottfried Benn jen mužem s minulostí a pokleslými víčky, „předchůdce“.

Když 1. února zazvoní v jeho ordinaci telefon, na lince je Lili Bredová, jeho současná milenka, nezaměstnaná herečka, také padlá žena, čtyřicet jedna let, k smrti unavená ze všech svých nenaplněných nadějí, jež vkládala do Benna i do života. Řekne mu, že se teď zabije, a pak vzlyká, nejdřív tiše, pak stále hlasitěji a hlasitěji, z velké hloubky. Zavěsí. Benn vyrazí z ordinace a uhání taxíkem k jejímu bytu, ale když dorazí, Lili Bredová už leží rozlámaná na ulici. Vyskočila z okna ložnice v pátém patře. Hasiči milosrdně přikrývají její mrtvé tělo, které Benn ještě nedávno hladil. Benn dává úmrtní oznámení do deníku *Berliner Zeitung*. Zařizuje pohřeb. Když ji ve Stahnsdorfu u Postupimi ukládají do studené země, nikdo z dvaceti truchlících nepromluví. Je teprve půl čtvrté, ale už se stmívá. Benn řekne útěšné slovo Lilině nejlepší přítelkyni Elinor Büllerové. Pak si nasadí tmavý klobouk, vyhrne límec kabátu a s nohama těžkýma jako olovo kráčí lehkým sněhem pryč. Na nádraží je příliš brzy, další vlak jede až za hodinu. Večer, sám v prázdné berlínské ordinaci, která je cítit formaldehydem a beznadějí, si Benn uvědomí, že zapomněl plakat. „Samozřejmě,“ napíše večer své důvěrnici Sophii Wasmuthové, „samozřejmě že zemřela kvůli mně nebo mým přičiněním, jak se říká.“ Vzlykání v telefonu bylo to poslední, co od ní slyšel. Druhý den ráno však Benn po bezesné noci zvedne telefon a zavolá

Elinor Büllerové, Lilině přítelkyni, které včera u hrobu krátce potřásl rukou. Dlouho spolu telefonují. Ona mluví, on poslouchá. Pak se setkají, o dva týdny později jdou na výstavu o Číně, dají si víno v Café Josty. A pak jdou k Bennovi a stane se z nich pár, později říká, „bez toho by prostě nemohl žít“. „Koruna stvoření, prase, člověk,“ jak kdysi lakonicky básnil.

Brzy uvažují o svatbě, Elinor Büllerová počtvrté, Benn podruhé. Ona si nechá natisknout vizitky: „Elinor Bennová, rozená Büllerová“. Nikdy je nebude moci používat. Ale aspoň na dlouhých devět let zůstává: Elinor Büllerová, milenka Bennova. „Holčičko, neberme se,“ přesvědčuje ji Benn znovu a znovu s tím, že manželství je jen „instituce na ochromení sexuálního pudu“. A to přece nemůže být jejím cílem, ne?



„V nemálo dílech viktoriánské éry, zdaleka nikoli pouze anglických,“ píše Theodor Adorno, „se sexuální násilí a s ním spojený smyslový vjem stávají hmatatelné pouze prostřednictvím mlčení.“ Některé pasáže jsou plné „tak ohromující něhy, že je dokáže vyjádřit jen ten, komu byla odepřena“. Theodoru Adornovi, požitkářskému synovi frankfurtského obchodníka s vínem, který měl obrovskou potřebu něhy, bylo v té době odepřeno jen máloco. Ve dvacátých letech prožil jako student ve Frankfurtu, Vídni a Berlíně velmi bohatý život, a to jak z hlediska studijních oborů, doktorátu a habilitace, tak z hlediska žen. Mezitím komponoval a psal hudební kritiky. Obzvlášť si oblíbil doktorku chemie a dceru berlínského podnikatele Margarete Karplusovou.

Oba otcové se spojili, jelikož Adornův otec dodával ze svého vinařského podniku ony nadbytečné třísloviny, kvůli kterým bylo jeho víno příliš těžké, do Berlína, aby byly rukavice, jež vyráběl otec Margarete Karplusové, vláčnější. Není to krásná symbolika? Margarete Karplusová, z níž se později stala Gretel Adornová, bude po zbytek života zjemňovat těžké třísloviny v myšlenkách svého muže tím, že je bude zpochybňovat, vylepšovat a uvádět do souladu s psacím strojem.

V roce 1929 to však ještě zdaleka není jasné, i když rok předtím se s Adornem zasnoubila. Vysoká, krásná žena z asimilované židovské rodiny má vlastní hlavu. Přátelila se s Bertoltem Brechtem, László Moholy-Nagyem, Siegfriedem Kracauerem, Kurtem Weillem a Lotte Lenyaovou. A její srdce je rozpolcené mezi třemi génii. Na jedné straně je tu její snoubenec Adorno ve Frankfurtu nad Mohanem, tedy vztah na dálku, ale v Berlíně jsou Ernst Bloch a Walter Benjamin. S Blochem ji pojí také fyzický vztah, s Benjaminem intelektuální, a jak už to tak bývá, právě ten druhý v dopisech vyznívá téměř jako láska.



Dne 27. března 1929 poprvé klade Cole Porter velkou otázku: „What is this thing called love?“



Dietrich Bonhoeffer zpočátku miluje jen Boha — a sám sebe. Když měl tento mladý, neklidný student teologie z dobré rodiny z berlínské čtvrti Grunewald nastoupit na

své první zahraniční místo v evangelickém sboru v Barceloně, napsal předem tamnímu faráři Fritz Olbrichtovi, zakřiknutému Bavorákovi, aby se ho přeptal, jak by se měl co nejlépe připravit. Bonhoeffer tím má na mysli: šatník. Slyšel, že počasí v Barceloně je horké, ale proměnlivé. Proto ho zajímá, jaký typ obleku by mu Olbricht doporučil a z jaké látky. Potřebuje také speciální sportovní oblečení do klubů? A jaké obleky a kravaty si vzít na večere? Pastoru Olbrichtovi trvá čtyři týdny, než jeho hněv na mladého marnivého teologa z dalekého Berlína vyprchá. Poté Dietrichu Bonhoefferovi odpoví, že s jeho problémy s oblečením mu bohužel nemůže nijak pomoci, ale rozhodně by mu neuškodilo, kdyby si jako pastor přibalil do kufru talár.



Jaké je to jaro pro Bertolta Brechta. Na Bílou sobotu má v Theater am Schiffbauerdamm premiéru hra *Pionýři v Ingolstadtu*, kterou napsala jeho bývalá milenka Marie-luise Fleißerová. Do programu Brecht píše: „V této hře lze studovat určité atavistické a prehistorické citové světy.“ Například prehistorické citové světy Bertolta Brechta. Služebná Berta se ve hře dozvídá, že její milenec Korl má kromě ní nejen jiné ženy, ale také je ženatý, a dokonce má dítě. Právě takovýto šok kdysi Marieluise Fleißerové přichystal Brecht. A tak nyní nechává svou Bertu nařikat: „Vynechali jsme něco, co je důležité. Vynechali jsme lásku.“ Brecht však krátce po premiéře přechází k dalšímu dějství, protože kromě lásky nechce v životě vynechat nic jiného. Dne 10. dubna 1929 sežení s Helene Weigelovou, s níž

již má malého syna. Říká o ní, že je „vlídná, neomalená, odvážná a neoblíbená“. Dalo by se tedy říct: ve všem je pravým opakem svého manžela. Protože co Brecht udělá bezprostředně po svatbě na matrice v Charlottenburgu? Jede na nádraží vyzvednout svou milenkou. Bertolt Brecht stále v ruce hloupě svírá kytici ze svatebního obřadu, povadlé narcisy. Když se jí na nástupišti nádraží Zoo přizná, že se před půlhodinou oženil s Helene Weigelovou, což bylo sice „nevyhnutelné“, ale vlastně „bezvýznamné“, Carola Neherová mu hodí zvadlou kytici k nohám a rozčileně odejde. Přijela z Davosu, kde pečovala o svého umírajícího muže, básníka Klabunda, až do Berlína, aby se dozvěděla, že se Brecht znovu oženil, ale zase ne s ní. Ještě větší šok zažije Elisabeth Hauptmannová, Brechtova nejbližší spolupracovnice a milenkou z jara 1929: když se dozví o nečekaném sňatku, pokusí se vzít si ve svém bytě život. Ale žádné strachy. Jakmile se jí po šesti dnech vrátí zdraví a zdravý rozum, začne psát novou hru a nazve ji — a to není žert — *Happy End*.

Požádá Brechta, zda by ke hře nemohl napsat písně, že prý dostane třetinu honoráře. Jenže k tomu Brecht potřebuje pomoc Kurta Weilla, který na hře raději pracuje sám, respektive společně s Elisabeth Hauptmannovou na pracovní dovolené v Horním Bavorsku. Když se v červenci začíná *Happy End* zkoušet, Brecht předvede, co si osobně představuje pod pojmem šťastný konec: ve hře dostane hlavní roli jedné milenkou druhá milenkou, konkrétně Carola Neherová, která je momentálně v Berlíně, zatímco jeho manželka hraje vedlejší roli s příznačnou charakteristikou „Šedá žena“. Hlavní mužskou roli ztvárňuje Theo Lingen, nový partner Brechtovy bývalé ženy Marianne Zoffové

a nevlastní otec jeho dcery Hanne (ano, není úplně snadné se v tom vyznat). Brechtova sadistická touha vidět všechny své ženy trpět zároveň je připravena pro jeviště. Tou dobou se ho časopis *Uhu* zeptá, co si myslí o žárlivosti. Na to Brecht odpoví: „Posledními nositeli této kdysi tragické vlastnosti jsou dnes maloměšťáci.“ Napíše to — a samolibě se podívá na sádrový odlitek vlastního obličej, který si položil na stůl. Každému, kdo takto krouží kolem sebe, ve skutečnosti hrozí závrať. Ale v Brechtově případě jsou závratí ohroženi pouze všichni ostatní, kteří se jej v jeho neustálém kroužení odváží vyrušit.



Noci strávené s Asjou Lācisovou, bezcharakterní komunistkou z dalekého Lotyšska, kterou Walter Benjamin potkal na Capri, pro něj končí velmi neuspokojivě. Se zamhouřenýma očima, stále ještě v polospánku, jí chce za úsvitu vyprávět o svých snech. Asja Lācisová je „neochotně vyslechla a přerušovala ho, ale on přesto vyprávěl“. Místo toho ho požádá, aby se konečně rozvedl se svou ženou Dorou. To byl její jediný sen. Pak spolu posnídají, nálada je jako okoralý krajíc žitného chleba.



Když 14. března nastoupí Christopher Isherwood, tento čtyřřidvacetiletý čerstvě promováný lékař a začínající spisovatel, v Londýně do odpoledního vlaku směřujícího do Doveru, venku prší, hřmí, po nebi se honí mraky, on má uvázanou kravatu z Cambridge, jeho kabát Burberry je

mokrý, pověsí ho tedy na háček, aby uschl. V Doveru, v temné mlze, nasedne na parník do Ostende, v baru třetí třídy jsou hluční vojáci, kteří byli odveleni do Wiesbadenu. Dva alespoň poznají jeho kravatu a připijí si na něj. V Ostende nasedne na vlak do Kolína nad Rýnem, kde železničář na nástupišti slavnostně nosí dřevěnou ceduli a jako zjevení ohlašuje vlak do Berlína. Isherwood nastoupí a usne, nechává kolem sebe míjet zimní krajinu, nemyslí na nic, a přesto tuší, že jeho budoucnost právě začíná. Cestuje s lehkým zavazadlem a těžkou touhou. Myslí na Berlín, protože Berlín, jak dobře ví, to jsou „kluci“.

Isherwood bydlí hned vedle Sexuologického ústavu Magnuse Hirschfelda. Chodí tam téměř každý den, odpoledne pije čaj o páté s Hirschfeldovým partnerem Karlem Giesem, zakladatelem ústavu, slavným a nechvalně proslulým „Einsteinem sexu“. Když Giese mluví o Hirschfeldovi, o desítky let starším impozantním učenci s mohutným plnovousem, pokorně ho označuje „papá“. Isherwood Gieseho s úctou nazývá „obhroublým selským synkem s dívčím srdcem“.

Papá Hirschfeld ve svém eseji „Můj vztah ke krásné literatuře“ z roku 1928 přiznal, že než se začal plně věnovat sexuologii, jeho „první milenkou“ vlastně byla poezie. Není tedy bezdůvodné, že se ve svých spisech o homosexualitě opakovaně odvolává na Schillera a Goetha jako na klíčové svědky. A takový soused, jako byl spisovatel Christopher Isherwood, je pro Hirschfelda zvláštním štěstím. Isherwood často bere své anglické přátele na prohlídku ústavního muzea, které je „povinnou zastávkou“ pro všechny přátele homosexuality, protože Hirschfeld

strávil desítky let sbíráním těch nejkrásnějších artefaktů, urychlovačů rozkoše a obskurností ze světa sexuality. V roce 1929 Hirschfeld právě píše svou novou knihu *Pomůcky lásky. Představení sexuálních stimulantů*, která bude mít čtyři stovky stran a bude obsahovat sto názorných obrázků. V klubu Eldorado, nejslavnějším berlínském chrámu homosexuality, to obdivně zašumí, když tam večer po dni naplněném bádáním zestárlý Hirschfeld vstoupí, aby se po teorii věnoval praxi. Zde se mu ovšem neříká „papá“, nýbrž „teta Magnesia“, jak víme od Christophera Isherwooda.



Dokonce i objevitel teorie relativity Albert Einstein ví, že čas a prostor hrají v lásce přece jen velmi důležitou roli a nelze je jen tak překonat. „Psaní je hloupost,“ telegrafuje své ženě k letnímu jezeru v Caputhu, „v neděli tě políbím ústně.“ Takže v neděli: polibek krát čas na druhou.



Na začátku léta 1929 píše Billy Wilder scénář k filmu *Lidé v neděli*, jednomu z posledních němých filmů a především skutečnému filmu o Berlínu — tedy chudému, ale sexy —, který vznikl v kavárně Romanisches Café nad spoustou vypitých šálek kávy a západů slunce. Filmový materiál Agfa je odpad z ateliérů UFA, natáčení, které začalo 12. července 1929, musí být neustále přerušováno, protože docházejí peníze. Čtyři z pěti herců hlavních rolí ještě nikdy nestáli před kamerou, scenárista je tanečník, reportér a rošťák,

asistenti prchají, herci mají improvizovat. Natáčení probíhá nejprve na nádraží Zoo v ohlušujícím lomozu příjíždějících vlaků a pak venku na malé mýtině u jezera Wannsee, jsou tu klobásy s bramborovým salátem, flirtování pod vysokými borovicemi, slunce, které náhle dopadá na lehké letní šaty a po několik vteřin ho sleduje kamera. A muži, kteří ve chvílích, kdy zapomněli své repliky, potahují z cigaret. Oba hlavní herci jsou v tom velmi dobří, protože i v životě často zapomínají své repliky, a Wilder a jeho kumpán Curt Siodmak jim řekli, aby prostě hráli sami sebe. A tak jsou taxikář a prodejce vína, manekýna a prodavačka desek sami sebou ve filmu, který je stejně pomíjivý a nelogický jako život, přinejmenším život v Berlíně.

Rychle sehraná touha *Lidí v neděli* ve stínu vysokých buků však ve světle noční lampy vyvolává u lidí v neděli večer bolest a pořádnou melancholii. O lásce se ovšem celou dobu nemluví, avšak nikoli proto, že je to němý film.



Stejně jako dva hlavní hrdinové filmu *Lidé v neděli*, rovněž Kurt Tucholsky a Lisa Matthiasová v těchto dnech odpočívají na půvabné louce u velkého švédského jezera. Protože nehrají v němém filmu, mohou na sebe neustále pokřikovat. A přesně to Kurt Tucholsky a Lisa Matthiasová dělají od první vteřiny, kdy se potkali na maškarním plese. Tucholsky, který se právě vrátil bez manželky z Paříže do Berlína, aby vystřídal zesnulého Siegfrieda Jacobsohna ve funkci šéfredaktora týdeníku *Weltbühne*, se hned v prvních hodinách nasáklých vínem dlouze svěčil

velice zvědavé Lise se svými manželskými problémy, „jak už to zralí muži za svítání rádi dělávají“, jak později uvedla v této oblasti zjevně zkušená Matthiasová.

Tak tedy Lisa Matthiasová, dvakrát provdaná matka dvou dětí, s účesem zvaným bubikopf, kabrioletem, nevázaným milostným životem a duchaplnými texty o Hemingwayovi a jízdě autem, dokonalý vzor berlínské ženy té doby, které se dvořil nejen Tucholsky, ale také Peter Suhrkamp a Lion Feuchtwanger.

Zpočátku se ti dva nevidají příliš často, většinou jen krátce v Tucholského berlínském pied-à-terre, ale „Lotka“, jak jí Tucholsky říká, se od té doby neustále objevuje v jeho fejetonech jako věčně upovídáná berlínská rostlina. Jakmile se však Lisa Matthiasová začne objevovat v Tucholského novinových článcích více než v jeho životě, pomalu se stává poněkud upjatou — když se s ní Tucholsky vidí, tak prý jen proto, aby s ní rychle šel do postele. Lisa si postěžuje své přítelkyni: „Je tu trochu moc milování bez opravdové lásky. Ani jeden z nás na to nemá žaludek.“ Ale na tom nesejde: „Ten poměr je každopádně zajímavý.“ O jejího ducha je postaráno. A pokud jde o city, nemůžete chtít příliš mnoho: „Láska není bez hořkosti, jak říká daddy. Má pravdu.“

On je její „daddy“, a ona? *Byla jsem Tucholského Lotkou*, jak později nazve svou knihu vzpomínek. Díky ní víme, že se její pohovce říká „louka hříchů“ a že Tucholsky chrápe tak hlasitě, že se Lotka vždy kolem druhé hodiny ranní musí otráveně přestěhovat do pokoje pro hosty. Ale Lise Matthiasové to všechno připadá málo — chce mít svého básníka jen pro sebe, bez redakčních kolegů, bez ostatních kavárenských hostů, bez celého toho šumícího,

bzučícího, otravného Berlína. Chce s ním jet na výlet. Ještě neví, co pro ženu znamená dovolená s Kurtem Tucholským — totiž láska jako zdroj materiálu pro další knihu. Jako když se kdysi vydal na milostnou dovolenou se svou milenkou Else Weilovou do Rheinsbergu, z něhož se o něco později stal *Výlet na Rheinsberg*, okouzlující „obrázková knížka pro zamilované“, nebo když cestoval po Pyrenejích se svou nynější ženou Mary Geroldovou, vzniklo tam jádro právě, ano přesně tak, jeho *Pyrenejské knihy*.

A když nyní v dubnu 1929 vyráží s Lisou Matthiasovou do švédského Gripsholmu, už myslí na to, jak to literárně zpracuje. Na sever se vydávají v elegantním kabrioletu Lisy Matthiasové, chevroletu s poznávací značkou IA 47—407. A když o rok později Tucholsky jejich švédské milostné dobrodružství s několika pikantními detaily vtělil do knihy *Žátek Gripsholm*, v předmluvě ji skutečně věnuje „IA 47—407“. Jeho ženě Marii v daleké Paříži to možná nic neříká, ale hosté na terasách kaváren na Kurfürstendammu a v Schönebergu to vědí, protože právě tam na chodníku Lisa Matthiasová bez rozmyslu parkuje své obrovské vozidlo v kteroukoli denní i noční hodinu. A Lisa Matthiasová je tiše hrdá na to, že je partnerkou velkého Tucholského, který je tak snadno dešifrovatelný. Ale nepředbíhejme. Nejprve se musí na cestu do Švédska vydat! A tak leží vedle sebe na zelené louce ve švédském městečku Läggesta u jezera Mälaren, naproti mohutnému hradu Gripsholm na druhém břehu jezera, a mhouří oči do fotoaparátu. Jejich pohledy říkají: Uvidíme, kam to povede. Ale fotka je to pěkná, svítí slunce. Velmi brzy si najdou malou letní vilku z překrásného červeného dřeva a vyzkoušejí si milenecký vztah, přestože Lisa opakovaně

podotýká, že ji to „eroticky nijak zvlášť nezajímá“. Ale když on je tak zábavný, tehle Tucholsky, a tak se Lisa nechává svádět znovu a znovu. A druhý den ráno, když venku cvrlikají ptáci, slunce probudilo kočky a v místnostech se vznášejí smítka prachu, když kuchyní voní káva a dobrá nálada, občas si dokonce pomyslí, že jsou šťastní. Pak jdou k jezeru, koupou se, cákají na sebe a smějí se. Jedí červené ovocné želé. Lisa stojí v kuchyni a připravuje k němu pro svého „daddyho“ vanilkovou omáčku. Je pro něj „matkou, kolébkou, kamarádem“, jak říká Tucholsky — a myslí to romanticky. Když se odpoledne pomilují a Lisa si jde ještě jednou zaplavat do jezera, které už je příjemně odpoledně chladivé, sedne si Tucholsky k improvizovanému psacímu stolu a píše své ženě Marii do Paříže: „Jinak to jde tak nějak dobře — žiju tu jako poustevník.“ To jo.



Picasso ještě občas musí namalovat svou ženu Olgu. V předchozích letech ji maloval téměř neustále, její ladné tělo baletky, ale nyní se jeho hlavním modelem stala Marie-Thérèse Walterová. „Je to strašné, že se žena dokáže důkladně dívat na mé obrazy až tehdy, když ji někdo nahradí,“ říká Picasso. A Olgu tento pocit, že byla nahrazena, přivádí téměř k šílenství. Křičí, vzteká se, zuří a pak se na několik týdnů opět propadne do deprese a odjede na kliniku u dalekých tichých jezer. Její vztek však v Picassovi podnítl tvůrčí síly, které jsou poháněny pocitem viny a vzdorem.

Dne 5. května 1929 tedy Picasso souhlasí, že Olgu namaluje znovu. A zatímco dříve to byla hra, vzájemné

kočkování a erotické přetlačování, teď se z toho stala studená válka. Nikdo neřekne ani slovo. Picasso se na ni dívá a maluje. Olga, která se necítí obdivovaná, nýbrž jen odhalená ve své nahotě, ztuhne v křesle. Kypí v ní nenávisť vůči sobě samé i vůči muži, kterého tolik milovala a který ji nyní podvádí. Picasso pokračuje ve stoickém malování. Po chvíli ustane a pod obraz, který ještě nezaschl, připojí svůj podpis. Když si Olga oblékne kimono a vykročí za manželem, aby se na obraz podívala, šokem se jí podlomí nohy. Na obrázku není žena, ale monstrum s hrůzou zkřiveným obličejem a ohnutými končetinami. Neřekne ani slovo, oblékne se a odejde.

Picasso stojí u okna, kouří a myslí na Marii-Thérèse, která ho chce později navštívit. Když Picasso v roce 1929 maluje Olgu, nejedná se již o portrétní sezení, nýbrž o vymítání. Picasso si ji chce vymalovat z duše. Je mu jedno, co to pro ni znamená. Obraz nazve *Velký akt v červeném křesle*. Je to první závěrečné dějství dlouhého dramatu.



Erich Mühsam často zapomíná, že je ženatý. Ne že by svou Zenzl neměl rád, to ne. Miluje ji. Tedy hlavně její charakter.

Ale je tolik jiného, co je třeba udělat: Mühsam, velký, věčně neklidný sociální revolucionář s mohutným plnovousem, komunistický hlasatel a propagátor „životní divokosti“ a lidštějšího Německa, je i po pěti letech vazby za svou práci v Mnichovské republice rad téměř každý večer na cestách, aby získal mladé dělníky pro anarchismus a boj za svobodu. Velmi často je také v divadle, rád popíjí v bohémských barech v Berlíně a Mnichově, hraje šachy,

flirtuje, píše do novin Komunistické strany Německa *Die rote Fahne*, cestuje po celé zemi, pospíchá z přednášky na přednášku. Když je z mladých revolucionářů a revolucionářek obzvláště nadšený, přivede si jich pět nebo šest domů, do revoluční osady projektované Brunem Tautem v berlínské čtvrti Britz, a vysvětlí Zenzl, že se k nim všichni dočasně nastěhují. Anarchismus by neměl končit přede dveřmi, říká jí. A ona jde rozmrzele ke sporáku a místo pro dva lidi uvaří pro sedm nebo osm. Ví, že už byl aspoň s jednou z těch mladých revolucionářek v posteli. Když se kvůli tomu rozpláče, Mühsam se na ni bezmocně podívá: vždyť jí přece vždycky říkal, že může žít pouze ve „svobodném manželství“. Nikdo nesmí tomu druhému nic vytýkat. Zdalipak si vzpomíná, že s tím souhlasila? Ano, potvrzuje pak Zenzl, jenže teď už s tím nesouhlasí. Pak se rozzlobí, rozpláče, rozkřičí a Erich Mühsam uteče, někdy na pár dní, jindy na pár týdnů. Žít v manželství s anarchistou není žádná legrace. Dne 1. května 1929, na Svátek práce, se Mühsam vydá do ulic bez Zenzl, která ho varovala. Pochoduje s komunisty ulicemi Treptowa, pronáší plamenné projevy, dojde k prvním drobným potyčkám s policií, druhý den pokračují do Neuköllnu, kde dělníci postavili barikády a svádějí pouliční boje s policií. Ty vyvrcholí masakrem, berlínským „Krvavým májem“, po němž je bojová organizace Komunistické strany Německa, Svaz bojovníků Rudé fronty, zakázána (mimořádně Bertolt Brecht sleduje pouliční bitvu z okna svého přítele Fritze Sternberga a pravděpodobně díky tomu se stává ještě fanatičtější komunistou). Ale už 6. května, kdy jsou všichni ještě rozrušeni 33 mrtvými a 250 zraněnými, se Erich Mühsam, ten věčný romantik, vydává do sídla

Anarchistické mládeže ve Weinmeisterstraße hned vedle Alexanderplatzu a přednáší. Téma zní: „O svobodě v lásce“. Není známo, zda se pak vrátil domů ke své Zenzl, nebo zda po svém pěstoval volnou lásku někde jinde.



Jediný dopis, který Vladimir Nabokov, budoucí velký, tehdy však ještě neznámý spisovatel, píše v roce 1929 své ženě, obsahuje pouze dvě slova a vykřičník: „Thais polapen!“ Možná jí ho položí na postel, když ještě spí, v prosluněném pokoji v Le Boulou v Pyrenejích, kde spolu v malém hotýlku tráví svou první skutečnou dovolenou. To, co tam Nabokov chytil, je motýl, vzácný španělský exemplář z čeledi otakárkovitých, a Věra se při pohledu na lístek usměje, protože ví, že její manžel nic nemiluje tolik jako toulání po lukách brzy ráno, kdy si ještě zmáčí boty od noční rosy, a chytání motýlů do bílé sítky.

Věru zaujal Vladimir Nabokov o několik let dříve slovy, která jí poslal prostřednictvím ruských emigrantských novin *Rul* v básni, již nazval „Setkání. Okouzlení touto zvláštní blízkostí“. V ní byly verše, které uměla vyložit jen ona: „Mé srdce musí stále bloudit / Ale jestli jsi můj osud...“ Velmi brzy poté dospělo putování jeho dobrodružného srdce ke konci a on si uvědomil, že Věra je jeho osudem. A tak Vladimir Nabokov napsal: „Jednu věc ti musím říct: možná jsem ti to už říkal, ale pro jistotu ti to řeknu ještě jednou, kotě, je to velmi důležité — dávej prosím pozor: V životě je mnoho důležitých věcí, jako tenis, slunce, literatura — ale tato věc se s tím vším vůbec nedá srovnávat, je mnohem důležitější, hlubší, obsažnější, vznešenější.

Tato věc — mimochodem není třeba tak dlouhého úvodu, řeknu ti jednoduše, oč jde. Takže: Miluju tě.“

V tu chvíli Věra, ten krásný a vznešeně zářivý motýl, věděla, že už není třeba letět nikam dál. Vzali se a prošli spolu tím podivným Berlínem dvacátých let. Většina Rusů, kteří před Říjnovou revolucí uprchli do Německa, se už dávno přesunula do Paříže. Věra však překládá a pracuje v advokátní kanceláři a Vladimír dává lekce tenisu, účinkuje jako komparzista ve filmech UFA, učí bystré chlapce z Grunewaldu hrát šachy a postarší dámy ruštinu. Ale především samozřejmě píše. A to, že si na jaře 1929 mohou dopřát tuto nádhernou dovolenou na jihu, je zásluhou nakladatelství Ullstein, které jeho novou knihu *Král, dáma, kluk* skutečně otiskovalo na pokračování a později vydalo jako román a zaplatilo mu za ni — pro něj — obrovskou sumu 7 500 marek. Nabokov do této knihy propašoval své štěstí s Věrou. Nechává je tančit jako pár, který přitahuje všechny pohledy: „Franz si té dvojice všiml už dávno [...]. Někdy ten muž nesl sítku na motýly. Žena měla jemně nalíčené rty a něžné modrošedé oči a její snoubenec či manžel, štíhlý, elegantně plešatící, opovrhující vším na světě kromě ní, na ni hleděl s pýchou; a Franz tomu neobyčejnému páru záviděl.“

Věra a Vladimír Nabokovovi jsou velmi neobyčejný pár, protože jsou spolu šťastní a tak to taky zůstane.



Dne 8. července 1929 se Jean-Paul Sartre skutečně poprvé setká se Simone de Beauvoirovou vně zdí Sorbonny. Tentokrát spolu se svým spolužákem René Maheuem v jeho

malém pokoji na studentské koleji. Ke zkoušce „Agrégation“ na École Normale bylo připuštěno pouze sedmdesát šest studentů z celé Francie; ti, kteří ji úspěšně složí, mohou do konce života vyučovat filozofii na francouzských státních školách. Po písemné zkoušce se nyní všichni připravují na ústní zkoušku, která je považována za vražedně obtížnou. Tlak je obrovský, kandidáti se musí prokoušat celými dějinami evropské filozofie. Když Simone de Beauvoirová vstoupí do Sartrova pokoje, je znepokojena špínou, nepořádkem a zápachem, ale snaží se nenechat se vyvést z míry, a když se všichni posadí, čtyřicet minut přednáší svůj výklad Leibnizovy metafyziky. Sartre a Maheu k tomu nemají moc co dodat, představovali si to setkání trochu uvolněnější; zejména Maheu, kterého Simone velmi přitahuje, je formálností návštěvy zklamán. Jen jednou se Simone během svého rozhovoru krátce rozruší, když si všimne, že stínítko noční lampičky je ušité z červeného spodního prádla. Neví, možná naštěstí, že ho Sartre dostal darem od Simone Jollivetové, své milenky z Toulouse, literárně ambiciózní prostitutky z vyšší třídy. Když Simone odejde, oba muži pro ni vymýšlejí přezdívku. Sartre jí chce říkat „Valkýra“, protože mu připadá jako panenská severská bohyně války. Ne, říká Maheu, ona je jako bobr, který ohlodává stromy poznání a staví z nich nové stavby, proto: le Castor. Na tom se shodnou. Na dalším setkání získává Simone de Beauvoirová přezdívku „Castor“. A tomuto jménu zůstane věrná po zbytek života. Když jsou 17. července oznámeny výsledky písemné zkoušky, Sartre a de Beauvoirová uspěli a jsou připuštěni k ústní zkoušce; René Maheu, který je svedl dohromady, propadl. Okamžitě opouští Paříž. Jean-Paul Sartre však pozve Simone de

Beauvoirovou poprvé na večeri, objedná dobré víno a řekne: „Od této chvíle se o tebe budu starat já, Castore.“ Druhý den ráno se však zase musí učit filozofii — a zůstanou spolu dalších čtrnáct dní. Ti dva, s Kantem, Rousseauem, Leibnizem, Platónem. Večer si dají kávu a sklenku vína a pak western v kině. Druhý den se v osm hodin začnou zase učit. Zatím žádné známky něžnosti. Ale přinejmenším jejich myšlenky už jsou propojené. Dne 30. července jsou oznámeny výsledky ústní zkoušky. První místo patří Jeanu-Paulu Sartrovi, druhé Simone de Beauvoirové. Šťastná vítězka odjíždí následujícího dne s rodinou k tetě na venkov, aby strávila dlouhé léto na limousinských pláních a kopcích. Toulá se po loukách, myslí na Sartra, ale především na jeho přitažlivého přítele Maheua a do deníku si zapisuje: „Potřebuji Sartra a miluji Maheua. Miluji Sartra za to, co dává, a Maheua za to, čím je.“ Pak ale spontánně pozve nikoli Maheua, nýbrž Sartra na návštěvu na venkov, do Saint-Germain-les-Belles. Sartre okamžitě nasedne do vlaku, ubytuje se v nedalekém hotýlku a každý den se scházejí, léhají na malé mýtině v blízkém kaštanovém háji, pijí mošt, jedí sýr a bagety a filozofují. Je teplý srpen, z hor vane mírný vítr. Něžně se políbí. S rozbřeskem sní o společné budoucnosti. Jsou to nejkrásnější dny jejich života.



Když se nahá tanečnice Josephine Bakerová a italský hrabě Giuseppe „Pepito“ Abatino chtějí v Paříži vzít, jednoduše uspořádají tiskovou konferenci v hotelu Ritz. Celý svět o tom píše a vidí fotografie šťastného, chichotajícího se

páru a od té chvíle jsou považováni za manžele. Je to příběh popelky narozené v chudinské čtvrti St. Louis, která si získala srdce chytrého evropského hraběte. A to by mělo stačit. Ženich totiž na matriku raději nepůjde, aby nevyšlo najevo, že není ani italský hrabě ze staletého rodu, ani slavný poručík kavalerie, ale sicilský kameník.

Josephine Bakerová je však skutečně Josephine Bakerová, jednadvacetiletá veselá afroamerická dívka bez vzdělání, falešného studu a smyslu pro čas, zato však s neomylným smyslem pro rytmus a nenapodobitelným tanečním talentem. Teprve kameník Pepito však vytvaruje její tělo do dokonalé moderní sochy. A už ve dvacátých letech to znamená: udělá z ní značku. Opěvuje její schopnosti, podporuje její rozmary a válkuje její protivníky. Z Josephine Bakerové se stává „Josephine Bakerová“ — velmi rychle dokáže roztančit nejen své jméno, ale i svoje uvozovky, protože se jí před jménem i za ním pohupují nahoru a dolů stejně půvabně jako její pověstná sukýnka z banánových listů.

Když byl jejím manažerem a milencem ještě Georges Simenon, onen velký, ne, největší autor detektivek všech dob, staral se jen o to, aby Josephine měla v pořádku doklady, aby každých pár týdnů zaplatila účty za hedvábné prádlo a aby alespoň dvakrát týdně přišla včas na svou revue. Ale Pepitovi to nestačí, on nechce pořádek, on chce jmění. A Josephine Bakerová mu to dovolí. Skutečnost, že s ní bílý muž poprvé nehodlá jít jenom do postele, ale dokonce si ji vzít za ženu (nebo to alespoň tvrdí), jí poskytne citovou oporu, kterou vždycky postrádala. A Pepito jí poskytne nejen stabilitu, ale také navrhuje kariérní plán. Na reklamních plakátech, které zvou na Josephininu revue

ve Folies Bergère, je nyní uvedeno: „S Joséphine Bakero-
vou, hraběnkou Pepito Abatino“. Takže jí dodá nejen titul,
ale také *accent aigu*.

Pepito se postaral o to, aby ženy mohly svým dcerám
kupovat malé panenky Barbie s podobou Josephine Bake-
rové a sobě kosmetické produkty, které nazval „Bakerfix“,
tedy opalovací olej, tělové mléko a slavnou pomádu, kte-
rou si nositelka tohoto jména a její manažer rádi nanášejí
do vlasů. A muži? Po návštěvě revue mohou nadále snít
o kráse a neformálnosti černošské tanečnice. „Un vent de
folie“, závan lehkovážnosti, tak Pepito pojmenuje před-
stavení Josephine Bakerové. Ví, jak na to, je to přesně ten
závan, po kterém na konci dvacátých let touží celá Paříž.
Pepito si však všimne, že účinek začíná vyprchávat. Nej-
dříve tedy nechá Josephine Bakerovou, aby ve svých dvaceti
letech zcela vážně vydala svou autobiografii, bezelstnou,
naivní, excentrickou, která pojednává o kosmetice a o je-
jích zvířatech, o růžovém županu a o Paříži. Poté si chtějí
nechat uprostřed města postavit dům od Adolfa Loose —
velkého vídeňského modernisty. Byla by to senzace, sym-
bolická stavba, zvenku s pruhy černého a bílého mramo-
ru a uvnitř s jediným jevištěm pro Josephine Bakerovou,
první afroamerickou superstar v Evropě, uprostřed domu
bazén, Josephine jako plovoucí Venuše. Bohužel se tak ne-
stane, protože Josephinina hvězda v Paříži začíná upadat.
A tak pro ni Pepito uspořádá velké evropské turné. Stane
se z něj podivná cesta mezi triumfem a rasismem.

Než se Josephine Bakerová vydá na cestu, musí se
rozloučit se svými zvířaty. S těžkým srdcem nechává v Pa-
říži své papoušky, králíky, kočky a prasátko. Do vlaku
smějí pouze její dva pekinézové, Fifi a Baby Girl. K tomu

patnáct šatních kufrů se 196 páry bot, 137 kostýmy a kožšinami. Člověk chápe, proč Pepitova matka píše své přítelkyni, že by jí Josephine mohla nějaké šaty a boty nechat. Na vývozním seznamu je uvedeno také 64 kilogramů pudru na obličej. Její chytrý manažer Pepito od prodeje tohoto pudru moudře upustil — kdyby se totiž celý svět dozvěděl, že si Josephine Bakerová před vystoupením pudruje obličej, aby vypadala bělejší, pravděpodobně by upadla v nemilost všech černochoů. Mezi bělochy z východnější Evropy však 64 kilogramů prášku nestačí. Zatímco v noci je na vídeňských a budapeštských jevištích oslavována jako velká taneční senzace z Paříže, ve dne je proti ní nasazena těžká artilerie. Všude se šikují konzervativní a církevní kruhy. Ve chvíli, kdy Josephine Bakerová přijíždí vlakem do Vídně a na nástupišti ji vítá nadšený dav, zároveň se rozezní zvony paulánského kostela — aby odsoudily tolik tělesnosti a roztančeného hříchu a varovaly před „černou dáblíci“. Kněží v neděli ráno při bohoslužbě upozorňují na nebezpečí zavrženíhodných tanců, které Bakerová večer předvede, tak důrazně a s tak bohatou obrazotvorností, že si mnozí návštěvníci ihned po modlitbě Páně jdou koupit vstupenku. Josephine Bakerová bude několik týdnů vystupovat v Divadle Johanna Strausse před vyprodaným hledištěm.

A tak pokračuje s patnácti šatními kufry, dvěma psy a jedním manželem dál po Evropě. Do Budapešti, do Prahy, do Záhřebu, do Amsterdamu. Smí vystoupit dokonce i v Basileji, jen v Mnichově ne. V roce 1929 už Svobodný stát Bavorsko nebyl místem pro svobodnou tělesnou kulturu. Ale nejsilnější protesty se odehrají v Berlíně — v tom Berlíně, kde Bakerová už v roce 1926 zažila své největší

triumfy, svedena Ruth Landshoffovou, zbožňována hrabětem Harrym Kesslerem, který pro ni napsal balet... Vlastně tady chtěla zůstat nejméně půl roku, možná tu dokonce založit pobočku svého francouzského klubu *Chez Joséphine*, tak hezky vzpomíná na to město, ten rej, to šílenství, tu toleranci. Ale někdejší závan lehkovážnosti se vytratil. Když vystupuje s blondatou německou tanečnicí, jeden kritik se následující den pobouřeně táže: „Jak se opovažují nechat vystupovat naši krásnou blondýnku Leu Seidlovou společně s nějakou černoškou?“ List *Völkischer Beobachter* ji nazývá „poloopicí“. A noviny, které nepišou rasistické komentáře, píšou komentáře antisemitské. Protože organizátoři taneční revue jsou Židé a kombinace nahé černé tanečnice a židovských pořadatelů — to je pro národně-socialistický tisk příliš. Když narušitelé z SA hodí při představení na pódium páchnoucí bombičky, Josephine Bakerová se uprostřed vystoupení sbalí a zmizí. Představení musí být zrušeno, Josephine Bakerová a Pepito se počátkem léta 1929 narychlo vracejí do Paříže.



Když se Anaïs Ninová a její manžel Hugo Guiler ve dvacátých letech dvacátého století přestěhovali do Rue Schoelcher 11 v Paříži, hned vedle hřbitova Montparnasse, netušili, že to bude ústřední událost v dějinách města lásky ani že se o třicet let později právě do tohoto bytu nastěhuje Simone de Beauvoirová. Anaïs Ninová, rozčarovaná z mladého manželství i z Paříže, si každopádně poznamená do deníku: „Přála bych si, abych sem nikdy nepříjela. Musíte umět vnímat Paříž romanticky, jinak je to úplně k ničemu.“

Její manžel, bankéř Hugo, jí neustále dává nová vydání *Kámasútry*, která kupuje v knihkupectvích na nábřeží, ale Anaïs si do deníku píše: „Miluji čistotu.“ Kromě toho už miluje jen své deníky, jsou vlastně její životní silou. Na každý z nich připevní malý zámek a klíček nosí pověšený na zlatém řetízku na krku. Ten si sundává jen na chvíli, když se učí břišní tance, ale její učitelka si myslí, že příliš talentu nepobrala. Musí vymyslet něco nového. Anaïs Ni- nová často celé dny nevyleze z postele, píše si deník o svém podřimování, neumí pořádně milovat, a proto hltá román D. H. Lawrence *Ženy milující*. Je nadšená tím, jak se Lawrence noří do chaosu, zapíše si do deníku, „protože ponoření do chaosu je charakteristickým rysem naší doby“. Brzy se to stalo charakteristickým rysem i jejího života.



Ve stejné době leží Henry Miller v New Yorku na posteli v malém bytě na Clinton Avenue v Brooklynu a čte si knihu D. H. Lawrence *Ženy milující*. Sám se však touto částí lidstva cítí nemilován, a to ve vysoké míře. Henry Miller se nemůže smířit s tím, že jeho manželka June si do jejich společného bytu jednoduše pozvala svou milenkou Maru Andrewsovou — a on, manžel, si musí sbalit peřiny a přesunout se na pohovku. Noc co noc se obě ženy potulují po barech a popíjejí — jedné noci Miller v zoufalství pověsí na zrcadlo v předsíni oddací list, aby to byla první věc, kterou obě uvidí, když s potácením a chichotáním vpadnou do dveří. Ony však projdou kolem něj bez povšimnutí a zamíří k manželské posteli.



Ruth Landshoffová se líbá pouze s otevřenýma očima. Ráda ví, koho se dotýká rty. Jako vzrušený pták poletuje v těch pozdních dvacátých letech Berlínem, neustále cvrliká, hopsá mezi Josephine Bakerovou a Mopsou Sternheimovou a Klausem Mannem a Karlem Vollmoellerem, mezi kavárnami, salony a varieté, mezi vysokým a nízkým a mezi pohlavími, až se člověk skoro lekne, když ji někdy spatří tiše sedět, nebo dokonce mlčet. Jakmile se usměje, zlato teče proudem. Když se neusmívá, jako kdyby plakala.

Dnes vyzvedává na letišti Charlieho Chaplina. Má mu ukázat Berlín. Ale především mu ukáže sebe.



Padesátiletá Alma Mahlerová se 6. července 1929 konečně provdá za o jedenáct let mladšího spisovatele Franze Werfela a stane se Almou Mahlerovou-Werfelovou. Tou dobou už spolu žili deset let na divoko a Werfel byl velmi vděčný, že se ihned po svatbě mohl uchýlit do Almina domu v Breitensteinu nad Semmeringem. Vezmou se tedy ve chvíli, kdy se vlastně chystají rozejít. Alma chce, aby Werfel tvořil „světovou literaturu“ — a on je rád, když má co největší klid. Protože jediné, co Almu opravdu zajímá, jsou drby o sexu, tj. kdo s kým to táhne. Když se rozohní a lačně pije jednu sklenku svého oblíbeného likéru Benediktiner za druhou a zatouží po „silném citu“, sbalí si zesláblý Franz kufry a klobouk a rychle se odstěhuje do klidu hor. Žid Werfel se mezitím vyloženě bojí antisemitských výpadů své ženy. Proto je velmi rád, že je Alma většinou na cestách.

Sotva po svatbě odjede do Benátek, Werfel se tajně vrátí k židovství — Alma si na něm před čtyřmi týdny kvůli svatbě vyžádala odstoupení od víry (a na svatební hostině rozhodně nechtěla vidět ani jeho židovské rodiče). Do deníku si ovíněná zapíše: „Piju, abych mohla být šťastná.“ A on píše jednu knihu za druhou, aby nebyl nešťastný.



Už když v roce 1874 přišel na svět, byl vyčerpaný. Hugo von Hofmannsthal jako osmnáctiletý zázračný chlapec napsal: „Z víček svých nemohu odehnat / únavu zcela zapomenutých národů.“ Jenže tou dobou se Vídeň skutečně probudila a duch světa podnítil divokou tvůrčí energii v Egonu Schielem a Georgu Traklovi, v Ludwigu Wittgensteinovi a Sigmundu Freudovi, v Arthuru Schnitzlerovi a Karlu Krausovi a mnoha dalších. Hugo von Hofmannsthal tam jen tak stál, bezmocně vydán na pospas náporům modernizace kolem sebe — už v pětadvaceti byl legendou a nyní, v pětapadesáti, se z něj stala dobře oblečená fosilie, aristokrat ducha, nesnesitelný snob a příležitostný dodavatel libret pro Richarda Strausse. A mezitím nějaká próza, která je stejně jemně nakroucená jako konečky jeho kníru. Hlásal, že velkou vizí dvacátých let musí být „konzervativní revoluce“. A to pro něj zahrnovalo trvalou obranu manželství. Ano, všechny jeho komedie a libreta jsou vlastně hrozivou oslavou manželství; vše, co si o tom myslí, se skrývá v jeho hrách, jak napsal v roce svému příteli Carlu Burckhardtovi. Skrývá se to tam ovšem zřejmě natolik dobře, že to jeho vlastní žena Gerty musí hledat hodně dlouho. Velký teoretik manželství totiž není nijak

zvlášt' aktivní v praxi. Zdá se, že jeho hlavní manželskou ctností je porozumění. Považuje tedy za správné, že se jeho žena nezajímá o témata, o nichž se baví se svými přáteli. A že odchází z místnosti, když on si chce něco přečíst. „Manželství,“ říká, „nespočívá v tom, že všechno sdílíme.“

Ve svých knihách to vyjadřuje poněkud složitěji. V knize *Ad me ipsum* píše, že manželství řeší „dva paradoxy existence, a to paradox plynutí času a trvání a paradox samoty a pospolitosti“. Život bez závazků tedy vede k životu bez cíle; kdo se neožení, vegetuje v jakési „preexistenci“. Je poměrně zřejmé, že teorie Huga von Hofmannsthal se ve zlatých dvacátých letech v Berlíně a Paříži příliš neuchytily. Ale v Rodaunu, nóbl předměstí Vídně, kam se uchýlil, a na festivalu v Salcburku přijímají manželské páry jeho zpívané poučky s vděčným úsměvem a na několik vteřin se pevně drží za ruce.

A jak často asi drží Hugo von Hofmannsthal za ruku svou Gerty? Těžko říct. Ve všech jeho prózách a dopisech se dvě osoby vlastně vůbec nevyskytují: Gerty a Hofmannsthal; dokonce i jeho přátelé jej považují za největšího egoistu, a to jak co se týče jeho vnitřního života, tak i židovského původu. A takto to má zůstat i nadále; už ve dvacátých letech Hofmannsthal všechny v panice varuje před tím, aby o něm chtěli psát životopis, prý by to bylo „směšné“, zanechá instrukce, aby „tyto rozmělnující pomluvy potlačili“.

Proto v sobě pevně uzavře své nejvnitřnější, nejohroženější zóny. Veškeré fyzično a erotiku dala jeho přecitlivělá duše pod zámek. Manželství je pro něj záležitostí hlavy — prostě, dalo by se říci, veskrze přesvědčivý koncept. Zdalipak si sám uvědomuje, že i v tomto případě, stejně

jako u mnoha jiných dobrých konceptů, nastává problém s realizací? S manželkou Gerty měl tři děti — v roce 1902 dceru Christiane, v roce 1903 syna Franze a v roce 1906 Raimunda —, ale Hugo von Hofmannsthal si to zařídil tak, aby v době termínu porodu každého dítěte odcestoval na delší přednáškové turné do zahraničí. A s návratem nespěchá. Ano, je to celoživotní virtuózní umění unikat. Přátelé, povinnosti, děti, práce. A ženy? To nevíme. V mládí sice odmítl Stefana Georga, ale udržuje blízké přátelství s mnoha homosexuály, s Leopoldem von Andrianem, s Rudolfem Alexandrem Schröderem, s hrabětem Harrym Kesslerem. A toho si jasnozřivý hrabě Kessler všimá hned na začátku: když Hofmannsthal mluví se ženami, má v sobě „něco z diplomata, z osmdesátníka“. Hofmannsthalovi bylo tehdy pouhých třicet let.

Když se seznámil s Gerty Schlesingerovou, svou budoucí ženou, napsal jejímu bratrovi, proč si ji vybral za manželku: „Čelí životu s důvěrou a bez jakýchkoli tužeb.“ Zdá se, že ho to uklidňuje. Gerty má „šťastný nedostatek tíže“. Nebo jinak a velmi, velmi nehezky řečeno, úžasně ovládá způsob, jak „vše, co jí duchovně nesedí, dokáže odvrátit prostě tím, že s přátelským klidem přijme jako danost určité omezení svého intelektu“. Je s tím naprosto spokojená, takže nemá smysl ji „o čemkoli poučovat prostřednictvím knih nebo rozhovorů“. Takto podle Huga von Hofmannsthala vypadá ideální žena.

Ano, když Hofmannsthal mluví o tom, že si „nedokáže představit život bez manželství“, má to vždy co do hlasitosti a rozhodnosti nádech ochranného kouzla. Manželství je tedy v jeho případě spíše modelem dokonalé samoty. Celoživotní snaha výmluvně podrýt vlastní homofilní sklony.

Jako by autor libreta k *Růžovému kavalírovi* chtěl vytvořit obzvláště zářivý veřejný obraz typického „manžela“, aby se před sebou ochránil. Skoro to vypadá, jako by své skutečné sklony dokonale skrýval dokonce i sám před sebou tím, že si neustále přikrášloval fasádu a lyrické brnění umění. V jeho díle není žádný Gustav von Aschenbach, který by toužebně hleděl na mladíky na Lidu, žádný švihácký číšník, který by se proplétal deníky jako u Thomase Manna. Manželství v díle Huga von Hofmannsthal je něco jako hrdinství: během první světové války vychvaluje odvážnou vůli vojáků k vítězství a jejich ochotu přinášet oběti, ale sám by pohnul nebem i peklem, aby se co nejrychleji dostal z nebezpečné fronty do tepla své pracovny.

Své nejhorší bitvě však neunikne. V létě 1929 se příměří mezi ním a jeho synem Franzem mění ve vyčerpávající poziční válku. Ve svých šestadvaceti letech se životem poznamenaný syn stěhuje zpět do domu svých rodičů v Rodaunu. Franz se snaží vystoupit ze stínu svého mocného otce, píše básně, nešťastně se zamilovává, bouří se proti nadotci, který upřednostňuje jeho sestru. Jeho hlas se však znovu a znovu zadržává, umlká ve svém hněvu, jako by nedokázal doopravdy vyslovit, co trápí jeho duši. Potom se náhle jedné noci, 13. července, ze synova pokoje ozve výstřel. Hugo von Hofmannsthal a jeho žena Gerty se ve svých ložnicích leknou. Franz se zastřelil. Hugo von Hofmannsthal jen apaticky sedí v křesle. Když se 15. července pokouší zvednout, aby šel na pohřeb svého syna, umírá na mrtvici. Ne: na zlomené srdce. „Kdo má Syna, má život; kdo nemá Syna Božího, nemá život.“ (1 Jan 5,12) Hugo von Hofmannsthal je o dva dny později pohřben

na kalksburském hřbitově vedle čerstvého hrobu Franze von Hofmannsthal. Protože se cítil úzce spjatý s františkánským řádem, je podle své poslední vůle pohřben ve františkánském hábitu. Tak končí život tohoto velkého teoretika manželství jako cudného mnicha.



Existuje syn, jenž tomuto zoufalému synovi rozumí: Klaus Mann. Píše nekrolog Huga von Hofmannsthal, který je vlastně spíše nekrologem Franze von Hofmannsthal. Plný pochopení pro to, že člověk musí odejít ze života, když není dostatečně milován. Když je člověk zdrcen slávou svého otce: „Zemřel jako jeden z nás, jako náš bratr. Tam, kde selhal on, jsme mohli selhat i my, jistě jsme sotva byli silnější než on. Když žijeme dál, stáváme se spoluodpovědnými za jeho smrt; tedy také za smrt otce, která následovala.“ Jaká pobuřující slova vzkazuje jeden syn druhému — včetně sebeodhacení, že už dávno ví, jak moc svou urážlivou homosexualitou denně dostává svého otce Thomase Manna do problémů. Společné fotografie Thomase a Klause Mannových téměř neexistují — a na těch několika málo, které se dochovaly, je Klaus, jenž se obvykle vyžívá v dandyovských pózách, celý napjatý a nejistě se usmívá. A zanedlouho se v tomto roce 1929 stane situace pro Klause Manna ještě tísnivější — jeho otec získá Nobelovu cenu za literaturu. Ve dnech po vyhlášení začne Klaus Mann brát morfium a kokain, aby se otupil. Na předávání Nobelovy ceny do Stockholmu nejede. Otec ho nepozval.



Panuje neuvěřitelný kult pohody, poklidu, a když přijdou slzy, člověk chce vždycky toho druhého přesvědčit, že srdce je jen sval. A romantismus je styl devatenáctého století. „Všichni jsme byli docela normální děti studeného míru, všichni jsme byli bezcitně chladní, většina z nás věděla, že se to brzy zase nějak zvrtné,“ říká Lisa Matthiasová, ztrápená „Lotka“ Kurta Tucholského. Válečná traumata, hrůzy ledu a temnoty se postarají o to, aby se zejména muži obrnili proti veškerým citovým vzplanutím. Walter Gropius ve strohém obleku a s upřeným pohledem v Bauhausu ve Výmaru a Dessau, Max Beckmann na *Autoportrétu ve smokingu*, autorský knižní portrét s kožešinovým límcem od Ernsta Jüngera *V bouřích ocele*. Chladný snobismus vůči sobě i ostatním, který umělci Nové věcnosti dovedli do krajnosti. Proti někdejšímu expresionistickému ideálu „autenticity“ nyní stojí příkaz uměřenosti, malíři se na své modely dívají jako lékaři: Prosím, uvolněte se, jen žádné vhledy.

Čtenář Nietzscheho Otto Dix se portrétuje jako *Lyžař na severním pólu* a George Grosz se chlubí svou „ledovou povahou“. Bertolt Brecht v tuhé kožené bundě ve své *Čítance pro obyvatele měst* vydává prohlášení: „Chvalte chlad!“, Ernst Jünger vybízí k „literatuře pod nulou“. A jak toho nejlépe dosáhnout? Curt Moreck ve svém *Průvodci po zhýralém Berlíně* doporučuje nové bary na Kurfürstendammu: „Uprostřed blýskavé čistoty skla a niklu si můžete ochladit nitro báječně míchanými americkými ledovými nápoji.“