

#### Zitierhinweis

Pánek, Jaroslav: review of: Peter J. A. N. Rietbergen, Rome and the World – The World in Rome. The Politics of International Culture, 1811–2011, Dordrecht: Republic of Letters Publishing, 2012, in: Český časopis historický, 2018, 2, p. 572–579, DOI: 10.15463/rec.1737014469

# český časopis historický

#### copyright

Dieser Beitrag kann vom Nutzer zu eigenen nicht-kommerziellen Zwecken heruntergeladen und/oder ausgedruckt werden. Darüber hinausgehende Nutzungen sind ohne weitere Genehmigung der Rechteinhaber nur im Rahmen der gesetzlichen Schrankenbestimmungen (§§ 44a–63a UrhG) zulässig.

Peter RIETBERGEN

*Rome and the World – The World in Rome.*

*The Politics of International Culture, 1911–2011*

Dordrecht – St. Louis, MO, Republic of Letters Publishing 2012, XIV + 373 s.,

ISBN 978-90-8979-087-3; 978-90-8979-088-0.

Nizozemský historik Peter Rietbergen, profesor na Radboud Universiteit v Nijmegenu, se jako badatel Královského nizozemského ústavu v Římě inspiroval výzkumem „míst paměti“ a aplikoval tento směr nových kulturních dějin na Věčné město. Nevěnoval se – beztak nevyčerpatelnému – bohatství rozmanitých architektonických a uměleckých dokladů o kulturních dějinách této historické metropole, sahajících od antiky do současnosti. Naopak se zaměřil na jednu z moderních částí Říma, která představuje zcela mimořádné svědectví o sepětí místních a světových kulturních tradicí a zároveň o propojení kultury a vědy s politikou a zvláště s mezinárodními vztahy. Tímto místem je nevelký údolní pás Valle Giulia, přimykající se k severní části parkového a palácového komplexu Villa Borghese za Aureliánskými hradbami.

Rietbergen si položil otázku, jak se podařilo po sjednocení Itálie uchovat centrální místo Říma ve světové kultuře a zajistit mu postavení „hlavního“ (či „mateřského“) města světa, v němž je pokládána za nesmírně prestižní záležitost prezentace kultury jiných, a to i neevropských národů. Na základě literatury a vybraných pramenů zpracoval téma do monografie, rozdělené – kromě úvodních a závěrečných stránek a rejstříku – do šesti kapitol. V nich pojednal o Valle Giulia jakožto o místě, kam se zaměřil sen o kosmopolitní kultuře, kde se konala světová výstava roku 1911, kde se soustředilo několik vysokých škol, kde vznikla řada zahraničních vědeckých ústavů a také galerie velikanů světové kultury a konečně kde se odehrály zápasy mezi tradicí a modernitou (stručně jsou naznačeny střety církevního a laického světa, ale také studentské bouře roku 1968).

Výklad o nevelkém městském prostoru nutně vychází ze specifické situace Itálie a její metropole na přelomu 19. a 20. století. Ve snaze zajistit Římu výjimečné postavení snažila se královská i republikánská Itálie, bez ohledu na střídající se vládní režimy (liberální, fašistický, křesťansko-demokratický), zajistit městu trvalou atraktivitu uspořádáním světové výstavy či olympijských her, ale i mnohem trvalejším způsobem, totiž vytvořením světově unikátního centra bádání v humanitních vědách a podporou exkluzivní galerie sochařských pomníků, v němž jsou jednotlivé národy představeny prostřednictvím největších osobností své kultury. Podstatná část historických, archeologických a uměnovědných ústavů sídlících v Římě (celkem devět výstavných paláců a vil, zasvěcených vědeckému bádání a propagaci národních kultur), stejně jako mezinárodní galerie pod širým nebem, našly – spolu s bohatými muzei a vysokými školami – svůj domov v osobitém, intelektuálně nabitým prostředí Valle Giulia.

Tematika monografie je vymezena stoletím, které uplynulo od světové výstavy roku 1911 (tehdy připomínající padesátiletou existenci Italského království – byt v prvních letech ještě bez Říma ovládaného papežem), a je zaměřena na kulturně politické strategie, které měly oživit slávu Říma a zajistit mu postavení „kotvy“ či „pokladnice“ světové kulturní

paměti. Nešlo však pouze o ni, neboť s Římem spojovaly své ambice už v průběhu 19. století i jiné evropské mocnosti a jejich panovníci, kteří se pokládali za pokračovatele antické nebo středověké říše a vyjadřovali to rovněž kulturně politickými činy – Napoleon I. založením římské Académie de France ve Ville Medici (1803) a německý císař Vilém II. prezentací své moci v Německém archeologickém ústavu na Kapitolu (1894).

V této konkurenci evropských panovníků hledala také italská královská vláda způsob, jakým by zvýraznila svou dominantní přítomnost v Římě. Nestačila jen syntéza tradic císařského a papežského sídelního města, bylo nutno zvýraznit věčnost a univerzalitu se zřetelem k současnosti a budoucnosti. Začalo budování moderního Říma, který by se vyrovnal dominantám minulosti. Bylo však nutno přinést i nové ideje a podněty, s nimiž přicházel mj. vědec a politik (ministr financí) Quintino Sella, který se zasloužil o to, že král Viktor Emanuel II. přenesl hlavní město z Florencie do Říma. Je škoda, že Rietbergen nevěnoval této tematice víc než jen zběžnou zmínku, neboť jde o důležitou předeihu dalšího vývoje daného tématu ve 20. století.

Autor se naopak soustředil na osobnost, která proměnila podobu a do jisté míry předurčila budoucí poslání Valle Giulia. Zámožný mecenáš umění Alfred Strohl-Fern, francouzsky orientovaný Alsasan, který po francouzsko-pruské válce odešel do Říma, zakoupil rozsáhlé pozemky poblíž Willy Borghese a uskutečnil tam svůj kosmopolitní sen o umělecké krajině. V exoticky upraveném parku vybudoval vilu, která nese jeho jméno a jež se stala útlukem a působištěm umělců přicházejících do Věčného města z různých částí světa – od Ameriky po Rusko. Rekonstrukce seznamu malířů, spisovatelů a hudebních skladatelů pobývajících v tomto kulturním mikrokosmu od konce osmdesátých let 19. století do Strohlovy smrti (1927), o níž se pokusil Rietbergen, narazila na nedostatek pramenů. Jsou tam však spolehlivě doloženi i Středoevropané, mezi nimi pražský rodák Rainer Maria Rilke a český malíř Otakar Brázda, který roku 1913 přijel do Itálie na státní „římské“ stipendium. Rietbergen, který připouští, že velkou část rozptýlených informací nacházel v internetových zdrojích, uvádí o něm jen zlomkovité údaje; zaznamenává však sňatek českého umělce s hraběnkou Amelií Posse (na s. 36 je reprodukován Brázdův portrét této ženy), která mu otevřela dveře do aristokratických salonů, a jejich společný odpor proti Mussoliniho fašistickému režimu.

Mezinárodní umělecká komunita, kterou se snažil vytvořit Alfred Strohl-Fern, dodávala prostoru „za hradbami“ osobitou kosmopolitní auru a originální ideovou náplň, zvláště když se Villa Borghese stala roku 1901 státním (královským) majetkem a v roce 1903 byla připojena k Římu jako veřejný park. Sama o sobě však nemohla splnit ambice obnovené „matky měst“, neboť Řím měl konkurenty nejen ve větších evropských metropolích (což Rietbergen kupodivu přehlíží), ale také ve Florencii a Benátkách, usilujících o vedoucí úlohu při prezentaci moderního umění, a v Turínu, který se snažil vystupovat jako výkladní skříň italského technického vzestupu. Potřebu spojit umění s vědou a s ideou pokroku vystihl další cizinec, který tehdy (1904) přišel do Říma – David Lubin, Američan polského původu, který usiloval o koordinaci světového zemědělství a výživy. Pro svůj záměr dokázal získat krále Viktora Emanuela III. a už v roce 1908 se stal nově založený Mezinárodní zemědělský ústav v Římě (International Institute of Agriculture) světovým centrem,

uznaným 46 státy, a předchůdcem Organizace pro výživu a zemědělství FAO (Food and Agriculture Organization), specializované agentury Organizace spojených národů.

Rietbergen těmto dlouhodobým efektům nevěnuje větší pozornost, ale snaží se vysledovat genezi institucí a odhalit podněty, jež vedly k prosazení Říma jako nového intelektuálního centra s celosvětovým dosahem. Zdůrazňuje, že zdaleka nešlo jen o zájem rodilých Italů, naopak že o povýšení Říma na světovou kulturní metropoli usilovali zejména cizinci, jimž se město stalo novým domovem. Čelné místo mezi nimi zaujal Ernesto Nathan, původem Angličan s židovskými kořeny, který se stal v letech 1907–1913 úspěšným římským starostou a který prosazoval koncepci, že Řím má reprezentovat silný italský stát otevřený světu. Tomu odpovídala nejen modernizační přestavba metropole, ale i příprava světové výstavy. Zvláštní pozornost se soustředila na Valle Giulia, kde byl vybudován nejen velkolepý Palác krásných umění (pozdější Národní galerie moderního umění), ale také zřízeno Etruské muzeum. Rietbergen důmyslně argumentuje, že v tomto případě šlo o specifický kompenzační efekt. Neboť v lingvistickém a komunikačním smyslu Itálie už na počátku 20. století ztrácela svou výlučnost ústupem univerzálně působící latiny, ale snažila se zdůraznit svou výjimečnost historicky. Na příkladu Etrusků dokazovala, že na Apeninském poloostrově existovala už před Římem vyspělá civilizace, předcházející ostatní evropské kultury. Navíc publikační činnost, která provázela expozici z roku 1911, prezentovala historický i moderní Řím jako svébytný civilizační jev, ve zjevné opozici k Římu papežskému.

Světová výstava se konala za účasti devatenácti států Evropy, Ameriky a Asie, pod heslem „Roma Caput Mundi“. Naznačila propojení italských vlivů s ostatní Evropou a prostřednictvím nejúspěšnějšího – rakouského – pavilonu také sepětí s českými zeměmi, mj. prostřednictvím zúčastněných umělců Antona Hanaka, rodáka z Brna, a Gustava Klimta, činného také v severních a západních Čechách. Výstava – spolu s předchozími podněty – dotvořila *genius loci* Valle Giulia, již natrvalo spjatý s výtvarným uměním. Vysoké ambice však narážely na realitu. Galerie moderního umění (založená roku 1883), která se po světové výstavě přesunula do Paláce krásných umění, měla sice předvést současné italské umění, ale bezděky podala svědectví o tom, že italský tradicionalismus je vzdálen skutečně moderní tvorbě, kterou na římských výstavách představili Renoir a Rodin (1913) či Gauguin a Picasso (1915). Řím se musel vyrovnat rovněž s konkurencí Vídně a Mnichova, dokonce i sousedních jihoslovanských zemí, reprezentovaných sochařem Ivanem Meštrovičem. Východiskem z této situace se stalo budování vysokého školství pro výtvarné umění a architekturu, samozřejmě opět ve Valle Giulia. Idea starosty Nathana, že se má z Říma stát permanentní „città d'arte“, se sice prosadila ve veřejném mínění, ale kompletní realizaci záměrů odsunula první světová válka a následující fašistická diktatura. Vyjádřením politických preferencí se stalo spíše Koloniální muzeum, založené ve dvacátých letech, jež mělo prezentovat imperiální záměry Itálie a její výboje v Africe.

Do popředí vystoupil zájem o význam Říma ve světové vědě. Na jedné straně to byly přírodní vědy, jež se prosadily před první světovou válkou vybudováním velkorysé zoologické zahrady, na druhé straně humanitní bádání. Institute věnované umění (spíše jeho praktické než teoretické stránce) měly hlubokou tradici, kterou zahájila římská Académie de France, založená ministrem Colbertem z moci Ludvíka XIV. Předstih měl také

obor archeologie, institucionalizovaný nejprve papežskou kurií (1816) a Pruskem (1829). K soustavnému historickému výzkumu se přiklonila École française de Rome (založená 1875), avšak skutečný rozmach zahraničních historických institucí v Římě nastal teprve po otevření Vatikánského tajného archivu Lvem XIII. (1880) a po založení Rakouského historického ústavu (1881).

Právě proces zakládání historických ústavů, jejich zaměření a hlavně politická a kulturní motivace jednotlivých států je ústředním tématem Rietbergenovy monografie. Autor zvolil specifický postup, v němž do centra pozornosti postavil Královský nizozemský ústav v Římě (založený roku 1904) a výklad o ostatních tématech tomuto záměru podřídil. Takový postup se nejvíce jeví jako šťastný, neboť zahraniční ústavy a komplexní akademie v Římě se navzájem značně liší dobou vzniku, způsobem založení a financování, počtem vědeckých pracovníků a stipendistů, rozsahem výzkumu, vědním zaměřením a dalšími stránkami, což by si vyžadovalo spíše diferencovaný typologický přístup. Rietbergen si všímá jiných ústavů, ale poněkud nesoustavně a výběrově, což činí tuto část jeho pojednání nekomplexní a poněkud nepřehlednou. Kupříkladu když píše o institucích z konce 19. století, neodlišuje zřetelně institucionální zakotvení Rakušanů, Maďarů a Poláků, ačkoli rakouský ústav byl státní, maďarský soukromý a haličští Poláci, přesněji řečeno Akademie věd a umění v Krakově, si v roce 1886 vybudovali expedici určenou k výzkumu ve vatikánských archivních fondech. Rietbergen v důsledku nekompletních podkladů vůbec neuvádí, současně vzniklou Českou historickou expedici, zřízenou zemským sněmem Českého království (1887), která dosahovala pozoruhodných badatelských a edičních výsledků. Naproti tomu cituje Josefa Šustu, „young Bohemian scholar“ (s. 150), k jehož pamětem se dostal prostřednictvím německy otištěných výňatků.<sup>1</sup>

Pohled na vývoj zahraničních ústavů v Římě prostřednictvím nizozemského ústavu má výhodu v tom, že naznačuje, jak zakladatelé nových institucí (Dánové, Švédové a Norové, ale také Rumuni a Češi) hledali informace a zkušenosti u představitelů institucí již existujících, mj. též u Holanďanů, kteří v důsledku neutrality nemuseli v letech 1914–1918 přerušit činnost na italském území. Zároveň však takový interpretační přístup posouvá celou optiku tohoto procesu k jednostrannému zkreslení. Nizozemské prameny o zmíněných konzultacích jsou odrazem nahodilých poznatků jednáících osob, jsou mezerovité a nepřesné. Když pak Rietbergen tyto údaje přenáší do své práce a kombinuje je s údaji z literatury, dopouští se dalších chyb. Tak zaznamenává k roku 1920 sondážní konzultace Josefa Borovického, ale neví si rady s identifikací osoby („one Dr. J. Borovicka“), mylně datuje vznik Československého historického ústavu v Římě i počátek jeho výzkumné činnosti, nebere na vědomí existenci Československa (píše pouze o „the Czech government“) atd. (s. 174). To je jen dílčí doklad, že při přejímání Rietbergenových údajů (zejména pokud se týkají zemí střední a jihovýchodní Evropy) je třeba zachovávat značnou opatrnost.

Výklad je ovšem soustředěn na Valle Giulia, v jehož počátcích sehrál iniciační roli římský starosta Nathan, který uvažoval o tom, že by po světové výstavě 2011 mohly

1 Bertold WALDSTEIN-WARTENBERG (ed.), *Josef Šusta Studienjahre in Rom*. Aus dem Tschechischen übersetzt und eingeleitet, *Römische Historische Mitteilungen* 11, 1969, s. 127–181.

být přiděleny tamní pozemky jednotlivým národům, aby na nich pokračovaly ve svých uměleckých aktivitách. Jako první byla takto obdařena Velká Británie, jejíž podporu potřebovala Itálie při rozvíjení obnovených ambicí ve Středomoří. Impozantní výstavní pavilon v neoklasickém stylu, dílo významného architekta Edwina Lutyense, nebyl na rozdíl od ostatních stržen, ale od roku 1912 začal sloužit jako (postupně zvětšované) sídlo Britské akademie; zpočátku to byla instituce zaměřená na umění, později rozšířila badatelské spektrum o historii a archeologii. Tím vznikl před první světovou válkou precedens, který měl po jejím skončení zásadní význam pro vznik celého komplexu humanitních ústavů.

Rietbergen shledal množství údajů o zakládání ústavů, knihoven, muzeí, o pořádání konferencí, o námětech na společné projekty (mj. na zpracování mezinárodní tematické bibliografie) a dalších aktivitách, spatřovaných s budováním římského centra humanitních věd. Předností výkladu je odhalení motivací, jež vedly jednotlivé státy k podpoře římského výzkumu. Někdy sehrály významnou úlohu i nahodilé okolnosti. Tak například u švédského ústavu vstoupil do hry intenzivní zájem prince, pozdějšího krále Gustava Adolfa VI., nadšeného amatérského archeologa, o podporu bádání o římském starověku a jeho schopnost získat podporu bohatých mecenášů, zejména prominentní rodiny bankéřů a průmyslníků Wallenbergů. Naproti tomu ze strany nizozemské královské vlády se podobná podpora nevyskytla. Ostatně i další ústavy (včetně Britské akademie), pokud vůbec měly státní podporu, nezískávaly od svých vlád tolik, aby mohly ze státních dotací pokrýt všechny potřebné náklady, vysoké zejména u archeologických výzkumů.

Z hlediska dějin vědní politiky je zajímavé vystižení konkurence jednak mezi zainteresovanými cizími státy (především snaha překonat německou dominanci), jednak mezi domácími (italskými a vatikánskými) činiteli. Ve dvacátých letech se ujala iniciativy kurie, která zřídila Papežský ústav pro křesťanskou archeologii (1925) a podpořila humanitní bádání na Gregoriánské univerzitě a v dalších institucích. Po roce 1922 zintenzívnily snahy o sebeprosazení prostřednictvím kulturní a vědní politiky rovněž Mussoliniho fašistická vláda. Těsně předtím (1921) nabídla římská městská správa (Comune di Roma) pozemky ve Valle Giulia státům, které na nich hodlaly vybudovat své akademie. Částečně navázala na lokace národních pavilonů, postavených pro světovou výstavu 1911, avšak i do této nabídky se promítly mezinárodní konflikty, zejména německo-britské válečné soupeření. Krátce po první světové válce se totiž jevilo jako nemyslitelné, aby byla německá výzkumná základna<sup>2</sup> postavena v sousedství již stabilizované Britské akademie, která zaujala nejimpozantnější postavení nad celým údolím. Za druhé světové války se latentní napětí odrazilo dokonce v megalomanských plánech Alberta Speera, který plánoval, že po vítězné válce bude Britská akademie srovnána se zemí a její prostor uvolněn.

Rozdíly mezi „vítězi“ a „poraženými“ se po první světové válce projevíly také ve vztahu ke střední a jihovýchodní Evropě. Rumunsko získalo počátkem dvacátých let velmi výhodnou pozici na místě někdejšího maďarského výstavního pavilonu a dokázalo na ní za finanční pomoci rumunských bank vystavět okázalý neorenesanční palác. Jeho

---

2 O vývoji německých ústavů od 19. do počátku 21. století pojednává publikace: Jiří PEŠEK – Lucie FILIPOVÁ a kol., *Věda a politika. Německé společenskovědní ústavy v zahraničí (1880–2010)*, Praha 2013.



posláním se stala demonstrace „romanity“ původně dácké populace a údajně trvalého sepětí rumunského území s Římem (Rietbergen si správně povšiml toho, jak se v tehdejší rumunské kulturní politice odrazil nacionální výklad dějin v pojetí vůdčího představitele rumunské historiografie Nicolae Iorgy). Naopak Maďarsko rezignovalo na návrat do stále prestižnějších prostor ve Valle Giulia a přeneslo sídlo svého ústavu do barokního paláce Falconieri v centru Říma.

Mezi postupně přibývajícím ústavům se měl zařadit také Československý historický ústav nebo dokonce komplexní Československá akademie v Římě, ale záměr se z řady důvodů neuskutečnil. Rietbergen nevěnoval pozornost této složité otázce a pouze s odvoláním na drobný článek Zdeňky Hledíkové zaznamenal nerealizovaný architektonický projekt a přerušení činnosti v roce 1939. Právě na tomto místě zůstala nevyužitá příležitost naznačit komplikace meziválečných vztahů mezi Československem a Itálií a likvidaci Československého ústavu jako důsledek nacistické expanze, která tragicky ovlivnila vývoj celého centra humanitních věd v Římě.

Společný zájem na výzkumu antického kulturního dědictví a pozdějších dějin Apeninského poloostrova vedl ústavy, které sídlily ve Valle Giulia, ke snahám o spolupráci na výzkumných a infrastrukturních projektech. Užitečnost takového postupu se projevila zvláště za druhé světové války, kdy šlo o záchranu knihoven a sbírek v době předpokládaných bojů o Řím. Stejným rizikem se stalo Hitlerovo nařízení o odvozu unikátních knižních kolekcí německých ústavů z Itálie z prosince 1943. Rietbergen dokládá jednání Belgického, Nizozemského, Rumunského a Švédského ústavu, z nichž zejména ústav neutrálního Švédska měl prostředky, aby zajistil záchranu části německých sbírek. Tyto snahy se prolínaly s úsilím papeže Pia XII. o záchranu Věčného města před válečnou zkázou a zároveň s úvahami o možnostech poválečné obnovy kulturního a vědeckého života, z nichž v roce 1946 vzešlo založení Mezinárodní unie archeologických, historických a umělecko-historických ústavů v Římě. Unie se stala garantem mnohostranné spolupráce a výměny informací, a to i v těch sférách, které dříve z technologických důvodů ztroskotávaly (teprve v internetovém věku bylo možno realizovat meziknihovní síť URBS, která podává přehled velkých knižních sbírek římských a vatikánských ústavů).

Politická spojenectví i nepřátelské vztahy se neprojevovaly pouze ve sféře vědeckých ústavů, ale také v galerii pod širým nebem, mezinárodním memoriálním parku na rozhraní Valle Giulia a areálu Villa Borghese. Do tohoto prostoru vkládaly jednotlivé státy pomníky svých kulturních představitelů, kteří měli zvýraznit jejich vztah k Římu a jeho historickému dědictví, ale i k základním tématům evropské civilizace. Jako první získal svůj mohutný pomník z carrarského mramoru J. W. Goethe; tento dar císaře Viléma II. z roku 1904 měl vyjádřit skutečnost, že sjednocená Německá říše se pokládá za pravého dědice římských imperiálních ambicí. Zatímco tehdy byl pomník přijat jako výraz německo-italského přátelství, o několik let později se již uvažovalo jeho stržení, neboť vlivem první světové války byl pokládán za „dar císaře Hunů, horších a barbarštějších než jejich starověcí předchůdci“ (s. 272). Naštěstí k tomu nedošlo, ale reakce přišla z jiné strany.

Goethův pomník byl výzvou pro Francouze, kteří vzápětí (1905) vztyčili konkurenční – bojovně pojatý a na souznění s Garibaldim poukazující – pomník Victora Huga jakož-

to ztělesnění republikánské svobody. Britové se k tomuto soupeření symbolů připojili se značným zpožděním, teprve v roce 1959, kdy zde postavili kopii Thorvaldsenova pomníku George Byrona, opět jako výraz vlastního přístupu k svobodě. Doba dvou světových válek, kdy se konflikty vybíjely jinými formami, rozvoji memoriální galerie nepřála – tím spíše, že se zájem soustředil na budování vědeckých ústavů. Teprve po odeznění nejprudších forem studené války se iniciativy chopily státy Latinské Ameriky a vytvořily ve Valle Giulia připomínku nejvýznamnějších osobností, spjatých s vybojováním jejich nezávislosti na Španělsku; především z iniciativy tamních italských přistěhovalců a jejich potomků vznikl v letech 1959–2010 soubor šesti pomníků „osvoboditelů“, mezi nimiž vynikají monumentální jezdecké portréty Simóna Bolívara a Josého de San Martín.

Rietbergen při analýze memoriální galerie oprávněně zdůrazňuje, že osobnosti zde zastoupené nebyly vybírány podle dlouhodobého plánu, naopak že pomníky vznikaly na základě aktuálních pohnutek jednotlivých států. Jelikož jde většinou o motivy, které nebyly veřejně deklarovány, pokouší se je autor odhalit v dobových souvislostech a v hlubším kulturním zázemí bilaterálních vztahů mezi donátorskou zemí a Itálií. Kupříkladu nejen kulturní tradice, ale i ekonomické zájmy Itálie, Íránu a Egypta (těžba ropy, investice do průmyslu atd.) jsou patrné za zřízením pomníků středověkého perského básníka Firdausiho (1971) a moderního egyptského spisovatele Ahmeda Shawkyho (1962). Na počátku 21. století umístěné pomníky A. S. Puškina (roku 2000 ho odhalil Vladimir Putin) a N. V. Gogola (2002) se staly výrazem snah o sblížení Ruska se západní Evropou a jejich cílem bylo prokázat významný podíl této země na vývoji evropské kultury. Zastoupení nejmenší balkánské země, Černé Hory, pomníkem tamního vládce a romantického básníka Petara II. Petroviče Njegoše (2005) navazovalo na italský zájem o Balkán, v tomto případě vyjádřený sňatkem pozdějšího italského krále Viktora Emanuela III. s černohorskou kněžnou Jelenou (z dynastie Njegošů), která se stala velice populární italskou královnou.

Podobně jako další země „východu“ (Bulharsko, Gruzie), sledovalo i Polsko zájem na zdůraznění svého přínosu evropské civilizaci, když v roce 1966 skromněji a poté roku 2006 v monumentální podobě uvedlo do galerie svého zástupce Henryka Sienkiewicze. Vzhledem k tomu, že autor románu *Quo vadis* získal dominantní postavení ve vstupní části areálu, dosáhl Poláci optimálního výsledku. Také oni potvrdili Rietbergenova slova, že jednotlivé národy a státy se k takovému činu odhodlají z různých důvodů a volí rozdílné způsoby sebeprosazení, ale že vždy jde o snahu upevnit sepětí s Římem jako branou do světové kultury.

Češi ve dvacátých a třicátých letech 20. století svou váhavostí a byrokratickou těžkopádností (kromě zahraničně politických komplikací) promarnili možnost vybudovat na poskytnutém pozemku vlastní vědeckou základnu a zařadit se tak se svým ústavem vedle Britů, Skandinávců, Rumunů a dalších národů mezi trvalé uživatele tohoto privilegovaného prostoru. O vybudování pomníku některé z klíčových osobností české kultury se žádná ze státních či jiných institucí ani nepokusila. V době, kdy se začíná mluvit o tom, že Valle Giulia je už sochami „saturováno“, vzniká otázka, zda je tento neúspěch – na rozdíl od méně početných a nejspíš i méně zámožných Černohorců a Gruzínců – definitivní. Pokud by se skutečně zastavila možnost rozmnožovat tuto galerii (neboť slova o „zaplněnosti“ tohoto rozsáhlého prostoru jsou pouhou frází), pak by to samozřejmě byla škoda pro ty národy,



kteřé přiliř dlouhu vřahaly, ale i pro samotný Řřm. Neboť by se vzdal přřležitosti ke střlřmu oživovřnř jeditelneř mřsta kulturnř pamřti lidstva, jakř nemř ve svřtř obdoby.

Rietbergenova kniha zvlřdř třma rozsřhlř a z pramennř hľadiska nesnadno uchopitelnř. Problematika nenř a ani nemřže břt vyčerpřna beze zbytku, v jednotlivinřch je vřklad nepřsnř (kdo bude hledat přehlednř informace o řřmskřch řstavech, sřhne spřře po souboru statř vydřnřch Mezinřrodnř unř řřmskřch řstavř<sup>3</sup> nebo po stručnřch, ale autorizovřnřch řdajřch vydřvřnřch v ročence třto unie).<sup>4</sup> Je vřak třeba ocenit, že se nizozemskř autor tohoto skutečnř evropskřho nřmřtu chopil a že ho v hlavnřch rysech vřstižnř zpracoval. Monografie je užitel'nřm souhrnem poznatkř o tom, jak se podařilo vybudovat mezinřrodnř kulturnř svazky „třetřho Řřma“ po odliřnřch předchozřch epochřch cřsařskř a papeřskř, jak spolu starř tradice soupeřily a v jakřm smyslu na nř bylo mořno ve 20. stoletř navřzat. Nenř to apoteoza Vřet'nřho mřsta, nřbrř analřza podnřtř a konfliktř, kterř ovlivňovaly modernizačnř vzestup Řřma, aniř by bylo pominuto retardačnř přsobenř svřtovřch vřlek a italskřho fařismu. Zřroveň jde o podstatnř přřspřvek k poznřnř unikřt'nřho centra humanitnřch vřd a třm i k dřjinřm historiografie a jejř infrastruktury. Obtřžnř dostupnost třto knihy vřak pravdřpodobnř omezř řřřř dopad, kterř by si Rietbergenovy poznatky zaslouřily.

Jaroslav Přnek

---

3 Paolo VIAN (ed.), *Speculum mundi. Roma centro internazionale di ricerche umanistiche*, Roma 1993.

4 Zvlřstř vřhodnř jsou souhrnnř řdaje v publikaci *Annuario (Unione Internazionale degli Istituti di Archeologia, Storia e Storia dell'Arte in Roma)*, 54 (2012–2013). Attività 2007–2012, Roma 2012.

Sabine WITT

***Nationalistische Intellektuelle in der Slowakei 1918–1945.***

***Kulturelle Praxis zwischen Sakralisierung und Säkularisierung*** Berlin – Mřnchen – Boston, De Gruyter Oldenbourg 2015, 412 s., ISBN 978-3-11-035930-5.

Problematika slovenskřch dřejř přvej polovice 20. storočia nepatrř přřve k hlavnřm třmřm v cudzojazyčnej literatřre. Tak trochu proti tomuto přřdu ide nemeckř prřca Sabine Witt *Nacionalistickř intelektuřli na Slovensku 1918–1945* s podtitulom „Kultřrna prax medzi sakralizřciou a sekularizřciou“, ktorř akoby nadvřzovala na dielo Jřrga Konrada Hoenscha.<sup>1</sup> Uř nřzov napovedř, že autorku zaujala třma přpojenia kultřry a nacionalizmu. Witt sa zamerala na rozvřjanie slovenskřho nacionalizmu ako alternativy voči ideolřgii řechoslovakizmu, na ktorom bola zalořenř přvř řechoslovenskř republika. Zřroveň si kladic otřzku „akřmi kultřrnřmi praktikami a technikami sa slovenskř nacionalizmus etabloval“?

---

1 Jřrg Konrad HOENSCH, *Die Slowakei und Hitlers Ostpolitik. Hlinkas Slowakische Volkspartei zwischen Autonomie und Separation 1938/1939*, Křln-Graz 1965.